انشائیہ پچیسی

ڈاکٹر جاوید وششٹ

شعبۂ اردو ذاکر حسین کالج دہلی

ڈسٹری بیوٹر

سلوجہ پرکاشن

D-41 گل مہر پارک ۔ نئی دہلی 110049

TELE : 667585

INSHAIYA PACHISEE

URDU

DR. JAVED VAHISHT

1985

آرٹسٹ :- بدر مخمور

کتابت :- مقصود حسن

قیمت :- ۴۰ روپے

ملنے کے پتے

(۱) مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۔ اردو بازار، دہلی ۱۱۰۰۰۶

(۲) ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، گول مارکیٹ، دریا گنج، دہلی ۱۱۰۰۰۲

(۳) ایجوکیشنل بک ہاؤس، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی ۱۱۰۰۰۶

(۴) انجمن ترقی اردو، اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

وجیتا آفسیٹ پرنٹرس نئی دہلی

دیگر مطبوعاتِ مُصنّف

۱۔ شعلۂ تشنگی (پہلا مجموعۂ کلام)
۲۔ ایک تبسّم، ایک نظر (دوسرا مجموعۂ کلام۔ انتخاب غزلیات)
۳۔ قصۂ حسن و دل (ملّا وجہی)
۴۔ سب رس کا قصۂ حسن و دل (ملّا وجہی)
۵۔ غزالِ رعنا (محمد قلی کی غزلوں کا انتخاب)
۶۔ رُوپ رس (محمد قلی کی رومانی شاعری کا انتخاب)
۷۔ ملّا وجہی کے انشائیے
۸۔ ملّا وجہی

محترم حکیم پنڈت ترلوک ناتھ صاحب

(عظیم جلال آبادی کے نام)

جنہوں نے مجھے نثر نگاری کی ترغیب دی

مصنف

ترتیب

صنفِ انشائیہ اور انشائیہ پچیسی

اُردو انشائیے کی تاریخ کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ہمارے محققوں اور نقادوں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر انگلش ایسے کو ہی اُردو انشائیے کا سرچشمہ فرض کر کے اُردو انشائیے سے یکسر چشم پوشی کی ہے۔ یہی سبب ہے کہ انگریزی لفظ Essay (جو فرانسیسی لفظ Essai بمعنی کوشش سے مشتق ہے) اُردو انشائیے کے آغاز و ارتقاء کی ایک گمراہ کن روایت بن کر رہ گیا ہے۔ اسی لئے اُردو انشائیوں کے جملہ مرتبین آج تک انگلش ایسے کی مختصر تاریخ کے پس منظر میں ہی اُردو انشائیوں کا ذکرِ خیر کرتے چلے آئے ہیں۔

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم ؎ یک شعلہ برقِ خرمن صد کوہِ طور تھا

اُردو انشائیوں کے حسب ذیل مرتبین: سیّد صفی مرتضیٰ (مرتب اُردو انشائیہ) ڈاکٹر وحید قریشی (اُردو کا بہترین انشائی ادب)، ڈاکٹر آدم شیخ (انشائیہ) اور ڈاکٹر سیّد ظہیرالدین مدنی (اُردو ایسیز) اُردو انشائیے کو انگریزی کی دین قرار دیتے ہیں۔ اُردو انشائیے کی تاریخ کے سنگِ بنیاد کی یہ کجی آج بھی انشائیہ کے قصرِ نامکمّل میں دیکھی جا سکتی ہے۔ مذکورہ مرتبین کے نظریات نے اُردو انشائیے پر گمنامی کے دبیز پردے ڈال دیئے اور ایک اور غلط نظریہ کو جنم دیا کہ اُردو کے پہلے انشائیہ نگار سر سیّد احمد خاں، محمد حسین آزاد یا میر ناصر علی تھے۔ مثلاً سیّد صفی مرتضےٰ اور مولانا نیاز فتح پوری سر سیّد کو انشائیہ کا مؤجد قرار دیتے ہیں، تو ڈاکٹر آدم شیخ کبھی سر سیّد کو، کبھی محمد حسین آزاد کو تو کبھی میر ناصر علی کو اُردو

کا پہلا انشائیہ نگار سمجھتے ہیں چونکہ یہ نظریہ بھی غلط مفروضہ پر قائم ہے لہٰذا صحیح نہیں۔

اُردو لفظ انشائیہ پر دو بیان ملتے ہیں، ایک ڈاکٹر سید محمد حسنین کا دوسرا ڈاکٹر وحید قریشی کا۔ ڈاکٹر وحید قریشی کچھ مذبذب ہیں:۔

"انشائیہ کا لفظ سب سے پہلے، مخصوص معنوں میں غالباً مہدی حسن نے استعمال کیا۔ مضمون اور جواب مضمون کے الفاظ مرحوم دلّی کالج کے زمانے میں رائج ہوئے"

(مقدمہ۔ اُردو کا بہترین انشائی ادب)

لیکن حقیقت یہ ہے کہ مہدی افادی نے انشائیہ کا لفظ سرے سے استعمال ہی نہیں کیا البتہ لفظ مضمون اور آرٹیکل اُن کے یہاں موجود ہے۔ مہدی افادی نے ایسے کو "مطائباتِ ادب" کا نام دیا ہے

ڈاکٹر سید محمد حسنین رقم طراز ہیں:۔

"اُردو میں انشائیہ کو صنفی لحاظ سے پہلے اختر اورینوی نے ادب میں روشناس کرایا یہ ۱۹۴۴ء کی بات ہے . . . سید شاہ علی اکبر قاصد کے مجموعہ "ترنگ" میں اختر صاحب کا مقدمہ بھی تھا۔ یہ مقدمہ صنفِ انشائیہ پر اُردو کا پہلا مقدمہ ہے۔ لفظ انشائیہ خاص مقدمہ نگار کی طباعی کا نتیجہ تھا۔" (مقدمہ۔ صنفِ انشائیہ اور چند انشائیے)

لیکن اس کے باوجود ڈاکٹر اختر انگلش ایسے کی بھول بھلیاں سے باہر نکل نہیں سکے۔

مذکورہ بالا اُردو انشائیوں کے مرتبین کے بیشتر خیالات و بیانات ولیم ہنری ہڈسن (William Henry Hudson) کی مشہور تصنیف An introduction to the study of literature. کے باب The study of the essay pp 381, سے ماخوذ ہیں ان کا خلاصہ حسب ذیل ہے۔

ڈاکٹر سید محمد حسنین 'صنفِ انشائیہ اور چند انشائیے' کے مقدمہ میں انشائیہ کی تعریف ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:۔

"انگریزی تعریفوں میں جانسن کا فقرہ موزوں اور جامع ہے اس صنفِ ادب کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے۔ "It is a loose sally of mind" یعنی انشائیہ ذہن کی ایک ترنگ ہے

لفظ ترنگ انشائیہ کی رُوح کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وہ رُوح جس میں جو لانی ہے سوز نہیں جس میں انتشار ہے پراگندگی نہیں وہ رُوح جو دِل کے ساتھ دماغ کو بھی چھیڑ دیتی ہے..... انشائیہ ذہنِ بالغ و پختہ ذہن کی ترنگ ہے۔ آزاد و پُرنوا جیسے مقدس محفل سماع میں کسی اہلِ کیف کا ایک نعرۂ بے اختیار۔ انشائیہ کے لطف و دلکشی کا راز، حکمت و حماقت کا اتصال ہے۔ یہ حیوانیت و ملوکیت کا امتزاج ہے..... انشائیہ کسی عنوان پر قلم کار کی گپ ہے۔ یہ گپ سُنی سنائی نہیں ہوتی۔ اس میں آپ بیتی اور جگ بیتی کی دھوپ چھاؤں ہوتی ہے۔ یہ ذہنی لہروں کی پیداوار ہے۔ جو کبھی کبھی چلتی ہیں اور دبے پاؤں آتی ہیں۔ اچھا اور کامیاب انشائیہ ذہن کا ایک شرارہ ہوتا ہے جس کی ہر چنگاری آزاد اور منتشر ہوتی ہے ہم اسے اَدب کی پھلجھڑی بھی کہہ سکتے ہیں۔"

ڈاکٹر وزیر آغا "خیال پارے" میں انشائیہ کی خصوصیات کے بارے میں رقمطراز ہیں:

۱۔ انشائیہ میں "غیر رسمی طریق کار"، اور شخصی ردِ عمل، لازمی ہے۔ غیر شخصی موضوعات پر نقد و تبصرہ کرنے کی بجائے اپنی رُوح کے کسی گوشے کو بے نقاب اور شخصی ردِ عمل کے کسی پہلو کو اُجاگر کرتا ہے۔

۲۔ بنیادی طور پر انشائیہ کے خالق کا کام ناظر کو "مسرت" بہم پہنچانا ہے۔ ایک اچھے انشائیہ میں طنز کبھی بھی مقصود بالذات نہیں ہوتی بلکہ محض ایک سہارے کا کام دیتی ہے۔

۳۔ ایک اچھا انشائیہ نہ صرف آپ کو مسرت بہم پہنچاتا ہے بلکہ آپ کی شخصیت میں کشادگی اور رفعت پیدا کرتا ہے۔

۴۔ انشائیہ کی ایک اور امتیازی خصوصیت اس کی عدم تکمیل ہے۔

۵۔ انشائیہ میں موضوع کی مرکزیت کے علاوہ ضمنی باتیں بھی ہوتی ہیں۔

۶۔ مقالہ کی بہ نسبت انشائیہ کا ڈھانچہ کہیں زیادہ ڈھیلا loose ہوتا ہے۔ اور اس میں مقالہ کی سنگلاخ کیفیت موجود نہیں ہوتی اس کے علاوہ انشائیہ میں

ایک مرکزی خیال کے باوصف دلائل کا کوئی منضبط سلسلہ قائم نہیں کیا جاتا۔

۷۔ انشائیہ اور غزل میں بڑی مماثلت ہے

۸۔ انشائیہ دعوتِ فکر دیتا ہے۔

۹۔ انشائیہ اور سانٹ میں اپنے انتشار کے باعث بڑی یکسانیت ہے۔

۱۰۔ ایک آخری چیز جسے انشائیہ کا امتیازی وصف سمجھنا چاہیے اس کی تازگی ہے۔ تازگی سے مراد موضوع اور نقطۂ نظر کا وہ انوکھا پن بھی ہے جو ناظر کو زندگی کی یکسانیت اور ٹھہراؤ سے اوپر اٹھا کر ماحول کا ازسرِ نو جائزہ لینے پر مائل کرتا ہے

۱۱۔ اور انشائیہ نگار اور ایک غیر ملکی سیّاح میں قریبی مماثلت ہے۔

۱۲۔ انشائیہ کا خالق کوئی نتیجہ اخذ نہیں کرتا۔ اور نہ کوئی مشورہ ہی دیتا ہے۔ اس کا کام محض ایک چیز کے کسی انوکھے اور تازہ پہلو کی طرف آپ کی توجہ کرنا اور آپ کو ایک مخصوص انداز سے سوچنے کی ترغیب دینا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی کسوٹی پر سرسید احمد خاں پورے نہیں اُترتے۔ اسی لئے وہ سرسید کو انشائیہ نگار نہیں تسلیم کرتے ان کا خیال ہے کہ "فی الواقع اُردو میں تاحال انشائیہ کی صنف بطور ایک تحریک کے معرضِ وجود میں نہیں آئی۔ سرسید کے بعض مضامین کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ ہم انہیں انشائیہ کے تحت شمار کر سکتے ہیں۔ لیکن میری دانست میں ایسا کرنا درست نہیں کیونکہ سرسید کے بیشتر مضامین میں ایک تو سنجیدہ مباحث کا انداز ملتا ہے جو انشائیے میں نہیں ہونا چاہیئے۔ دوسرے اندازِ بیان میں شگفتگی نہیں جو انشائیہ کا بنیادی وصف ہے تیسرے ان مضامین میں سرسید نے اپنی ذات کے کسی نامعلوم گوشے کو عریاں کرنے کے بجائے خارجی زندگی کے واقعات اور مسائل کو نمایاں کیا ہے۔ چنانچہ ہم ان مضامین کو انشائیہ کے زمرے میں شامل نہیں کر سکتے۔" (خیال پارے)

ڈاکٹر وحید قریشی "اُردو میں بہترین انشائی ادب" کے مقدمہ میں خصوصیات انشائیہ پر روشنی ڈالتے ہیں کہ انشائی ادب میں ادیبانہ شعور، عقل کے منطقی اُلجھاؤوں سے بچ بچا کر سفر کرتا ہے۔ اس لئے انشائیے میں منطق کا رشتہ باریک اور ضمنی سا ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس ادب میں رخنے بھی ہوتے ہیں۔ تضادات بھی اور انسانی کمزوریاں بھی اُن کا حسن اور بانکپن ان کے اچانک در آنے میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ یہ اچانک شب خون

انشائی ادب کی جان ہے۔ ذہن کو یک لخت ایک نئی دنیا میں لا ڈالنا اس ادب پارے کا کام ہے اس میں جو بات کی جاتی ہے اپنی ذات کے حوالے سے کی جاتی ہے، یا کم از کم اپنی ذات کو اس میں دخیل ضرور کیا جاتا ہے۔ انشائی ادب کا اختصار اس کا بنیادی وصف ہے۔ انشائیہ نگار زندگی کا مبصر ہے، زندگی کا مفسر ہے۔

سولہویں صدی عیسوی کا ایک فرانسیسی ادیب **مائیکل ڈی مون ٹین** (Michael De Montaign-1533-1592) عالمی انشائیہ کا موجد مانا جاتا ہے۔

شروع شروع میں مون ٹین نے روایتی انداز میں انشائیے لکھے۔ لیکن بعد میں اس نے خاصی آزادی حاصل کر لی۔ اس نے مختلف موضوعات پر ہلکے پھلکے اور فلسفیانہ رنگ میں انشائیے تخلیق کیے۔ مون ٹین نے اپنے اوّلین انشائیوں کے بارے میں لکھا ہے کہ :-

"میں نے ان انشائیوں میں اپنے آپ کو منعکس کیا ہے۔"

(انگریزی انشائیہ پر ایک نظر۔ اندر جیت لال)

انگریزی میں انشائیہ نام کی کوئی صنف نہ تھی۔ چنانچہ جان فلوریو John Florio نے پہلی بار مون ٹین کے فرانسیسی انشائیوں کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ سترھویں صدی میں فرانسس بیکن (Francis Bacon-1561-1626) نے پہلی بار انگریزی میں اٹھاون انشائیے ۱۵۹۷ء سے ۱۶۲۵ء کے درمیان لکھے۔ بیکن کے انشائیوں میں اردو غزل کی سی رمزیت و اشاریت، اختصار و تہہ داری ہے۔ زبان و بیان میں بھی تراشیدگی اور بانکپن ہے اس لئے ان انشائیوں کے بعض جملے ضرب المثل کا درجہ رکھتے ہیں۔ بیکن کے انشائیوں میں "تنقید حیات" کچھ تکلف اور غور و فکر کی گہرائی اور فلسفیانہ عنصر کے ساتھ رُومانیت ہے۔ بیکن کے الفاظ میں :-

"انشائیہ ایسی مختصر تحریر ہے جس میں بغیر کسی تجسس اور کھوج کے کسی حقیقت کا اظہار ہو جائے۔" (انگریزی انشائیہ پر ایک نظر۔ اندر جیت لال)

اس سے ظاہر ہے کہ عالمی انشائیہ کا باوا آدم مون ٹین اور انگلش ایسے کا موجد بیکن ہے دوسرے لفظوں میں عالمی سطح پر پہلا نمبر فرانسیسی انشائیہ کا اور دوسرا انگلش ایسے کا ہے۔

آیئے! اب اُردو انشائیہ کی ابتدا پر تحقیقی نظر ڈالی جائے۔ ملا اسداللہ وجہی

دربارِ گولکنڈہ کا ملک الشعراء اور دکن کا قد آور شاعر و نثر نگار تھا۔ اس نے قطب شاہی خاندان کے چار بادشاہوں — ابراہیم قطب شاہ، محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کا زمانہ دیکھا تھا۔ اس نے عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر دکنی ادب کا پہلا نثری شاہکار "سب رس" (۱۶۳۵ء) پیش کیا۔ یہ کتاب ہی اُردو انشائیہ کا سرچشمہ ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ اُردو انشائیہ کی ابتداء قطب شاہی دربار کے تاریخی معرکے سے ہوئی۔ یہ معرکہ ملا وجہی اور ملا غواصی کے مابین کم و بیش تیس سال تک جاری رہا۔ محمد قلی قطب شاہ کی وفات سے دو سال قبل ۱۶۰۹ء میں ملا وجہی کی طبع زاد مثنوی قطب مشتری سے اس معرکہ کا آغاز ہوا۔ سب رس اس کا نقطۂ عروج بھی تھا اور خاتمہ بھی۔ ملا غواصی نے درباری محاذ پر ملا وجہی کو شکست فاش دی یعنی غواصی عبداللہ قطب شاہ کے دربار میں نہ صرف ملک الشعراء ہو گیا بلکہ شاہی سفارت خانہ کا ایک اہم رکن بھی بن گیا لیکن ادبی محاذ پر وجہی ناقابلِ تسخیر ہی رہا۔ وجہی نے اپنے حریف کو ادبی محاذ پر اُردو کے پہلے انشائیوں کے وار سے ہی نیچا دکھایا اور اپنا لوہا منوایا۔ غواصی صرف شاعر تھا، وجہی شاعر بھی اور نثر نگار بھی۔ کسی حد تک ان انشائیوں میں فضیلت فروشی سے بھی کام لیا ہے۔ اور اپنے علم و فضل کا مظاہرہ بھی کیا ہے۔ معرکے کے پیشِ نظر یہ ناگزیر بھی تھا۔ بہرحال اس سے دو فائدے ہوئے۔ ایک تو وجہی ادبی محاذ پر کامیاب و کامران رہا۔ سرخ رو ہوا۔ دوسرے اردو نثر کو ایک نئی صنف مل گئی۔ معرکۂ وجہی و غواصی کی دین ہے۔ ہمارا اردو انشائیہ۔

لیکن ڈاکٹر سیدہ جعفر وجہی کے انشائیوں کو محض "انشائیہ نما" قرار دیتی ہیں۔ اسی طرح پروفیسر عبدالقادر سروری مرحوم ملا وجہی کے انشائیوں کو اُردو انشائیہ کے "اولین نقوش" سمجھتے رہے۔ وجہی کے انشائیہ کو محض "انشائیہ نما" یا انشائیہ کے "اولین نقوش" کہہ کر گذر جانا ایسا ہی ہے جیسے بقول میر ؎

سرسری تم جہان سے گذرے ٭ ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

البتہ ڈاکٹر سیدہ جعفر کی یہ بات صحیح ہے کہ "یہ تحریریں جداگانہ حیثیت میں نہیں"۔ اس لئے ہم ان کو معرکۂ وجہی و غواصی کی خودرو پیداوار تو کہہ ہی سکتے ہیں۔

استادِ محترم مولوی عبدالحق صاحب، بابائے اُردو مرحوم نے وجہی کے ان انشائیوں کو "مضامینِ وجہی" قرار دیا تھا۔ ان ہی کی خواہش کے مطابق راقم مقالہ نے "قصۂ حسن و دل اور

'ملا وجہی کے اِنشائیے' کے نام سے سب رس کو دو کتابوں میں منتقل کیا ہے۔

جس طرح پرانی عمارتوں میں جہاں تہاں پیپل کے درخت اُگ آتے ہیں اور تناور ہوتے ہی دیواروں میں بھیانک دراڑیں ڈال کر خود دوچند ہو کر عمارت کو بے بود کر دیتے ہیں، ایسا ہی کچھ وجہی کے انشائیوں نے قصۂ حسن و دل کے حصارِ داستان کے ساتھ کیا ہے۔ طرفہ تماشا ہے کہ سب رس کا سب سے بڑا نقص ہی اردو نثر کی ایک نئی صنف کی تخلیق کا موجب بن جاتا ہے ظاہر ہے کہ ان انشائیوں نے قصۂ حسن و دل کے درمیان جہاں تہاں ایسے رخنے ڈالے ہیں کہ تسلسل قصہ کی کڑیاں پارہ پارہ ہو کر رہ گئی ہیں۔ ان انشائیوں کی انفرادیت بھی تناور درخت کی طرح مستحکم و مضبوط ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ قصۂ حسن و دل کے درمیان رہ کر بھی قصے کا جزو نہیں بن سکے ان کی انفرادیت مسلّم ہے ان کو محض انشائیہ نما یا اردو انشائیہ کے اوّلین نقوش کہہ کر سرسری گذر جانا یقیناً تحقیقی اور ادبی بے احتیاطی ہوگی۔

اُردو انشائیہ اپنی ایک انفرادیت رکھتا ہے۔ دورِ سرسید میں انگریزی ادب سے ہمارے انشائیہ نے ضرور استفادہ کیا مگر یہ کہنا غلط ہے کہ اُردو انشائیہ انگریزی سے آیا۔ ہمارا انشائیہ کلیتہً ہمارا اپنا انشائیہ ہے۔ ملا وجہی اُردو انشائیہ کا باوا آدم ہے۔ جس وقت عالمی ادب میں انشائیہ کی صنف نے جنم لیا، کم و بیش اسی وقت ہمارا انشائیہ بھی عالم وجود میں آیا۔

سب رس میں وجہی نے اکسٹھ انشائیے پیش کئے ہیں جن کے بیشتر عنوانات اکہرے مگر انشائیے بڑے تہہ دار ہیں۔ عالمی معیارِ انشائیہ پر بھی یہ پورے اترتے ہیں یہ محض انشائیہ نما تحریریں یا انشائیہ کے اوّلین نقوش نہیں۔ وجہی کے نابغہ Genius ہونے کے ثبوت میں بھی یہ انشائیے پیش کئے جا سکتے ہیں۔

موضوعاتی اعتبار سے وجہی کے انشائیوں کی کیفیت درج ذیل ہے۔

۱۔ فطرت انسانی سے متعلق = ۱۸ انشائیے ۲۔ تصوّف سے متعلق = ۱۱ انشائیے
۳۔ عشق " " = ۱۱ " ۴۔ شاہیت " = ۷ "
۵۔ مذہب " " = ۷ " ۶۔ سماج " = ۵ "
۷۔ خمریات " " = ۱ انشائیہ ۸۔ فنونِ لطیفہ " = ۱ انشائیہ

کُل تعداد انشائیے = ۶۱

اس سے ظاہر ہے کہ وجہیؔ نے سب سے زیادہ انشائیے فطرت انسانی سے متعلق ہی لکھے ہیں۔ مذہبی اور متصوفانہ انشائیے صرف اٹھارہ ہیں اور عشقیہ انشائیوں کو بھی اگر ان میں شامل کرلیں تب بھی ان کی تعداد نصف سے کم ہی رہ جائے گی۔ مولوی عبدالحق صاحب مرحوم نے طنزاً انہیں" پند و موعظت" کا نام دیا تھا۔ کیونکہ ان انشائیوں نے قصۂ حسن و دل میں بہت بڑا نقص یہ پیدا کردیا تھا کہ تسلسل داستان کی کڑیاں ٹوٹ کر رہ گئیں۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ یہ انشائیے اپنی انفرادیت اور جداگانہ حیثیت کے مالک ہیں۔

وجہیؔ نے ان انشائیوں میں بات سے بات خوب پیدا کی ہے۔ اس کا خیال کہیں مربوط، کہیں غیر مربوط، کہیں مختصر، کہیں طویل، کہیں تمام، کہیں ناتمام ہوتا ہے — اور روزمرہ، زبان و محاورہ کا چٹخارہ الگ، جو انشائیے کے رنگا رنگ پھولوں کو ایک رشتہ میں پروکر، گل بوٹیاں سے نازک ہار تیار کرتا ہے۔ تنوع اور رنگا رنگی کی چھوٹ ان انشائیوں کو دھنک رنگ بنادیتی ہے اور ان کا صوتی آہنگ نغمگی کا روپ دھار لیتا ہے۔ ان کی بلاغت، رمزیت وایمائیت میں ڈھل جاتی ہے۔ ان کی شگفتگی و تازگی چہرۂ محبوب کی یاد دلاتی ہے۔ ان کی سادگی و معصومیت لوک کتھا کے نایک (ہیرو) اور نائکہ (ہیروئن) کا انداز سرگوشی بن جاتی ہے۔ زبان و بیان کا سنگیت الگ جادو جگاتا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ انشائیے فرانسیسی یا انگریزی زبان کے essay کے زیر اثر نہیں لکھے گئے۔

مُلّا وجہیؔ، عالمی ادب کے پہلے انشائیہ نگار مونٹین، اور انگلش ایسے کے موجد بیکن کا ہم عصر تھا۔ اور عالمی سطح پر بھی وجہی کا تیسرا نمبر تھا۔ یعنی پہلے نمبر پر فرانسیسی انشائیہ، دوسرے نمبر پر انگلش ایسے اور تیسرے نمبر پر اردو انشائیہ۔ انگلش ایسے تو فرانسیسی انشائیہ کی تقلید میں ہی عالم وجود میں آیا تھا۔ اس لئے اسے تو فرانسیسی انشائیہ کی دین کہہ سکتے ہیں، لیکن اُردو انشائیہ کو فرانسیسی یا انگریزی ادب کی دین سمجھنا گمراہ کن، غلط اور بے بنیاد ہے۔

ان حقائق کی روشنی میں، میں مُلّا اسداللہ وجہیؔ کو اردو انشائیہ کا موجد اور باوا آدم قرار دیتا ہوں اور اس کے ان اِکتّھ انشائیوں کو اُردو کے پہلے انشائیے۔ یہ نہ فرانسیسی زبان کی تقلید میں تخلیق ہوئے ہیں اور نہ انگریزی ایسے کے مرہونِ منت ہیں۔ یہ اُردو کے پہلے اور اپنے انشائیے ہیں جو عالمی انشائیہ کے معیار پر بھی پورے اُترتے ہیں۔

۱۹۴۰ء کی بات ہے، میں ہندو کالج، دہلی میں ایف اے کا طالب علم تھا۔ دریبہ کلاں

دہلی سے حکیم اعظم صاحب کا ماہنامہ "دستگیر" نکلتا تھا۔ ایک دن اعظم صاحب سے ملاقات ہوئی تو انہوں نے نثر میں لکھنے کی تحریک و ترغیب دی، اور دستگیر میں شائع کرنے کا وعدہ بھی کیا۔ میں نے پہلا انشائیہ "اسیر قفس" کے عنوان سے لکھا تو اعظم صاحب نے اصلاح کے بعد حسب وعدہ دستگیر میں شائع کیا۔ اس سے حوصلہ بھی بڑھا اور نثر میں لکھنے کا شوق بھی۔ اس کے بعد ایک اور انشائیہ "صحرائے عرب کا ایک مسافر" دستگیر میں شائع ہوا۔ یہ عنوان اعظم صاحب نے ہی قائم کیا تھا۔ ہندو کالج میگزین "اندر پرستھ" میں بھی "آزادی کا خواب" چھپا۔ پھر شعر و شاعری کے چکر میں نثر میں لکھنے کی نوبت ہی نہیں آئی۔ لیکن کبھی کبھی اچانک کوئی انشائیہ بیدار ہوتا اور آنکھیں ملتا ہوا صفحۂ قرطاس پر نمودار ہو جاتا۔

ایک مدت کے بعد جب میں ملّا وجہی کے انشائیے ترتیب دے رہا تھا۔ تو پھر ایک بار انشائیہ نے آنکھیں کھولیں اور میں نے یکے بعد دیگرے کئی انشائیے سپرد قلم کر ڈالے۔ وہ مختلف رسائل میں شائع بھی ہوتے رہے۔ ابتدائی انشائیوں کے علاوہ (جو اس مجموعہ میں شامل نہیں) پچیس انشائیوں کا مجموعہ تیار ہوگیا۔ نام کرن سنسکار کی فکر ہوئی۔ معاً ذہن منشی پریم چند کی 'پریم پچیسی' کی طرف منتقل ہوگیا، اور میں نے اپنے مجموعہ کا نام "انشائیہ پچیسی" رکھ دیا۔ 'پچیسی' کا لطف یہ ہے کہ یہ لفظ پچیس کے عدد کا غماز تو ہے ہی، پچیسی ایک کھیل کا نام بھی ہے جو سات کوڑیوں سے کھیلا جاتا ہے، چوسر۔ افسانہ کے مقابلے میں انشائیہ کے لئے 'پچیسی' کا استعمال کہیں زیادہ مناسب ہے کیوں کہ اس میں انشائیہ کی جملہ خصوصیات مثلاً غیر سنجیدگی، بوقلمونی، رنگا رنگی، کیف انگیزی، گپ بازی، آوارہ خیالی، شگفتہ بیانی، خوش طبعی، شوخی، سادگی، برجستگی، بے ربطی، اور بے ترتیبی وغیرہ کی علامت اور اشاریہ بننے کی صلاحیت ہے۔

'انشائیہ پچیسی' کے موضوعات زندگی کی طرح ہمہ جہتی ہیں۔ بعض موضوعات سخت سنجیدہ ہیں مگر ان پر اظہار خیال غیر سنجیدگی سے کیا گیا ہے، تاکہ انشائیہ انشائیہ رہے، مقالہ نہ بن جائے۔ اس سے زیادہ مجھے اپنے انشائیوں سے متعلق کچھ نہیں کہنا۔ 'انشائیہ پچیسی' آپ کی نذر ہے۔ آپ ہی اسے انشائیہ کی کسوٹی پر پرکھیں اور رائے قائم کریں۔

جاوید وششٹ

شعبۂ اردو
ذاکر حسین کالج، دہلی ۶

صدفِ چشم کا گہرِ آبدار، آنکھ کی سیپ کا جگمگاتا موتی یعنی — آنسو — مسرت کی معراج ہے ؎

کیا طرفہ تماشا ہے، مرے دل کی مسرت
جب حد سے گزر جائے ہے بن جائے ہے آنسو

غم — ساون بھادوں کی اُمڈتی ہوئی گھنگھور گھٹا ہے تو خوشی — چمکتی بجلی کا لپکتا کوندا۔

چشم و اشک کا رشتہ، صدف و گہر کا رشتہ ہے۔ جس طرح ابرِ نیساں کا پہلا قطرہ ہی صدف کے دہن میں پہنچ کر موتی بنتا ہے اسی طرح "اشکِ خون" ہی گہرِ اشک ہونے کا شرف پاتا ہے ؎

دُنیا دنیا حرص و ہوا ہے، آنسو کا کچھ مول نہیں!
دریا دریا رونے والے! دامن دل کا دھولے ٹک

"نیتر جل" کا جنم ہونے سے پہلے غم کی پُروائی سنکتی ہے، پھر غم کی گھٹا اٹھتی ہے۔ آنکھوں کی اُداسی کسی گہری سوچ میں ڈوب جاتی ہے۔ دل کی جانب سے درد کی بیقراری موجیں اُبھرتی ہیں۔ دل بھر آتا ہے۔ آنکھیں ذرا نم ہوتی ہیں پھر پُر نم۔ پھر تو پلکوں پر ستارے جگمگا اُٹھتے ہیں۔ نین سجل ہو جاتے ہیں۔ پھر ساون کی جھڑی لگ جاتی ہے۔ اور مچل اُٹھتے ہیں جذبات

واحساسات کے تند مچلتے دھارے۔یہی قطرۂ اشک دجلہ بن جاتا ہے۔یہی قطرہ دریا ہوتا ہے
نانک و کبیر سے پہلے مہاتما بدھ نے کہہ دیا تھا کہ ـ "دُکھیا سب سنسار" اب وہ
غم جاناں ہو کہ غم دوراں سے

آنکھ بھری ہے، دل امنڈا ہے، پلکوں پلکوں آنسو ہیں
ڈوبا گہری سوچ میں انساں، ایسی پڑی ہے کچھ افتاد

اور میر جی کا تو یہ عالم تھا کہ سے

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتے ؎ خون آتا ہے جب نہیں آتے

غم پکارتا ہے ع "کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق؟
تو انسانوں کا ایک گروہ فراریت پسندی کی پناہ لیتا ہے۔"بدھم شرنم گچھامی۔ اور غم
سے فرار کرتا ہے۔مگر کچھ دیوانے ایسے بھی ہوتے ہیں جو ہنس ہنس کر ہر غم قبول کر لیتے ہیں
اور اُسے مسرت میں ڈھال لیتے ہیں۔غم کو نشاط میں تبدیل کرنے کا گر بڑی ریاضت اور
تپسیا کے بعد ہاتھ آتا ہے۔شوجی کی طرح زندگی کا سارا زہر پینا پڑتا ہے۔نیل کنٹھ
بننا پڑتا ہے سے

درد کی آنچ بنا دیتی ہے دل کو اکسیر
درد سے دل ہے اگر درد نہیں، دل بھی نہیں

آنکھ میں اگر کاجل نہ لگا ہو تو گوری کا سنگار سارا پھیکا پڑ جاتا ہے۔کاجل کی ایک
ریکھا، سرمہ کی ایک لکیر آنکھوں کو کٹیلی بنا دیتی ہے اور دشنۂ مژگاں کو تیز تر کر دیتی ہے
لیکن ایسا بھی ایک لمحہ آتا ہے جب کجراری آنکھ سجل ہو جاتی ہے اور کاجل کی ریکھا اس میں
تیرتی سی نظر آتی ہے۔اس سطح پر آنکھ سنیہہ کی جھیل بن جاتی ہے۔اس جھیل میں آشاؤں
کے کنول کھلتے ہیں اور اس کی گہرائیوں سے نوجیون پربھات (صبح حیات نو) اُدے
(طلوع) ہوتا ہے۔اشک نازک سے کرن پھوٹتی ہے۔اور اس طرح غم کے آنسو، نشاط و
رنگ میں ڈھل جاتے ہیں۔

جب غم کے آنسو پھوٹ نکلتے ہیں تو دل کسی آنسو پونچھنے والے آنچل یا آستین کی تمنا کرتا
ہے۔خوش بختی سے اگر کوئی غم گسار مل جاتا ہے تو آنسو تھمنے کی بجائے آنسوؤں کی جھڑی
لگ جاتی ہے مگر دل کو یقیناً اس سے آسودگی ملتی ہے۔

آنسو بہانے سے کہیں زیادہ آنسو پینے میں لذت ہوتی ہے۔ لیکن اس کے لئے بڑا کلیجہ چاہیئے۔ خون کے آنسو کی بوند تو گہر بن جاتی ہے مگر یہ بوند، جب شرار اشک اُڑاتی ہے تو انقلاب کی مشعل روشن ہوتی ہے اور یہی آنسو کی بوند کسی شہید کی آنکھ کا تارا بن جاتی ہے۔

غم ایک بحرِ ناپیدا کنار ہے اس کے ہر آنسو پر ایک مخصوص غم کی چھاپ ہوتی ہے۔ مثلاً فلمی ہیرو اور ہیروئن کے آنسو — گلسرین کے آنسو، سردست اگر گلسرین دستیاب نہ بھی ہو تو لعاب دہن سے کام چل جاتا ہے۔ سیاسی لیڈر کے آنسو — مگر مچھ کے آنسو، آنسو ایک نہیں کلیجہ ٹوک ٹوک۔ یتیم کے آنسو — بے کسی اور بے چارگی کے آنسو — مزدور کے آنسو —

مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار
انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات

ستی ہونے والی بیوہ کے آنسو — افیون کی گولی، عمر بھر بیوگی میں بسر کرنے والی بیوہ کے آنسو — قرص مانع حمل۔ قحط کے مارے بھو کے لوگوں کے آنسو — مکئی میں ملے دھتورے کے بیج۔ مہنگائی کی ماری ہاؤس وائف کے آنسو — سرکار کی جان کو دعائیں۔ سمگلر کے آنسو — دھندے کی مہارت۔ چور بازاریئے کے آنسو — پولس کا ہفتہ، چھاپے کا کھٹکا، عورت کے آنسو — چھین جھپٹ، بانکی کٹار، دو دھاری تلوار۔ اور مرد کے آنسو — توہین پندارِ آدم

غرض آنکھ سے ڈھلکا آنسو، کبھی اشک، کبھی اشرو، کبھی انجو، کبھی انجھو تو کبھی نیر جل ہوتا ہے۔ آنسو — غم و نشاطِ حیات کا معیار ہے، درد کی کسوٹی ہے۔ آنسو — کائناتِ درد کی مقطر روح ہے۔

(۱۹۷۷ء)

اقرارِ تقصیر

دَورِ جاہلیت میں صحرائے عرب سے چند بے قرار بگولے اُٹھے جو بادِ سموم کے دوش پر سوار، عرب فرقوں کی طرح آپس میں دست و گریبان ہو گئے۔ ان کے تصادم سے عناصرِ خمسہ کی مانند پانچ ذرے — ت، ق، ص، ی، ر — بطورِ ترتیب کے معرضِ عالمِ امکان میں آئے تو عربی لفظ "تقصیر" کا روپ دھار چکے تھے۔ اللہ اللہ! ایک سرے پر پنج تن پاک، کا مقدس نور تو دوسرے پر تقصیر کی تاریکی۔ ایک طرف اسلام کا اُجالا تو دوسری طرف کفر کا اندھیرا۔ لیکن ع

کفر کچھ چاہیئے اِسلام کی رونق کے لئے

گویا کفر باعثِ رونقِ اسلام ہے، اسی طرح تقصیر باعثِ تزئینِ اخلاق۔

تقصیر فطرتِ انسانی کی ایک ایسی کمزوری ہے جس سے مبرّا ہونا سخت دشوار ہے۔ تقصیر انسان کی آب و گل میں اس طرح گندھی ہوئی ہے کہ یہ خاک کا پتلا بدی سے نہیں باز آسکتا۔

ایک تقصیر تو وہ ہے جو نادانستہ سرزد ہو جاتی ہے۔ وہ قابلِ درگزر ہے۔ ایک 'تقصیر بالقصد' ہے۔ یہ اخلاقیات کی جڑیں ہلانے والی غیر تعمیری بلکہ تخریبی قوت ہے۔ اس کا جواز سوائے جذبات پرستی کے، نہیں پیش کیا جا سکتا۔

ایک وہ تقصیر ہے جو ہوش و جنون کے سنگم پر اس طرح ہو جاتی ہے جیسے کوئی

خودرو پوداآگ آیا ہو۔ حق بات یہ ہے کہ آدمی اپنی تقصیر سے ہی جانا جاتا ہے کہ وہ کتنی بڑی تقصیر کرسکتا ہے۔ کہتے ہیں، باوا آدم اور بی بی حوّا نے دانۂ گندم کھانے کی تقصیر کی تو جنتوں سے نکال دیئے گئے۔ لیکن حضرت آدم کی اس تقصیر کی نوعیت قدرے مختلف ہے اس میں ایک ترغیب و تحریص کا شدید عنصر شامل ہو گیا ہے۔

ہر تقصیر کی نفسیات موقع و محل، جذباتی و عقلی، سماجی و معاشی حالات کے مطابق رنگ بدلتی رہتی ہے۔ ایک تقصیر ایسی بھی ہوتی ہے کہ آدمی کر کے اس طرح بھول جاتا ہے جیسے اس نے کوئی تقصیر ہی نہیں کی یہ بڑی خطرناک ہوتی ہے اس میں ذہنی کیفیت شدید جذباتی ترنگوں سے متاثر ہوتی ہے مگر اتنی ہی شدت سے وہ ذہن سے محو ہو جاتی ہے۔ اور یہ تک یاد نہیں رہتا کہ اس نے کوئی تقصیر بھی کی تھی۔ اسی کے آس پاس کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ؏

ہم الزام اس کو دیتے تھے خطا اپنی نکل آئی

تقصیر کی شانِ نزول کا ایک پہلو بڑا دلچسپ اور حیرت انگیز ہے، وہ یہ کہ آدمی کو جب بھی تقصیر سے روکا گیا، اس نے تقصیر ضرور کی۔ کیوں؟ نواہی (DONTS) نے ہی تقصیر کے لئے فضا ہموار کر دی۔ اور ایک اُمنگ بھی پیدا کر دی کہ ایک بار کر کے تو دیکھیں۔ دانۂ گندم کو منع کیا گیا مگر وہ کھایا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ مذہبی و اخلاقی نواہی نے ذہنی طور پر اُسے کرنے کی ہی ترغیب دی۔

یہ بات بھی طے ہے کہ تقصیر کسی رنگ و نسل کی ہو، کوئی اس کا روپ ہو، وہ اخلاقی معیار قائم کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوتی ہے۔

مگر "اقرارِ تقصیر" کی منزل آسان نہیں۔ عنوان انشائیہ کا تقاضہ ہے کہ پہلے انشائیہ نگار ہی اپنے اندازِ تقصیر کی نقاب کشائی کرے۔ لیکن اگر انشائیہ نگار کا مطلب ہی اپنی خطاؤں کا اعتراف ہو تو پھر؟ مگر ہم غالب کے طرف دار نہیں۔ خطا کی شیرینی اور لذت سے ہم آشنا ہیں۔ اس لئے تازہ ترین خطا کے ذکرِ جمیل سے ہی سلسلۂ تقصیر کا آغاز مناسب ہے منقبتی قصیدہ میں برہمن سے یہ خطا سرزد ہوئی کہ اس نے لفظ محترم (م ح ت رم) کو (م ۔ح ت ۔رم) نظم کر دیا۔ شعر یہ تھا ؎

فروغِ دیں کی خاطر ہی وجودِ پاک ہے تیرا
محترم ذاتِ اقدس پر فضیلت ناز کرتی ہے

جب میں درگاہ عالیہ شاہ مرداں، نئی دہلی میں قصیدہ پڑھ کر منبر سے اُترا تو روشن بنارسی صاحب نے نہایت پُرتکلف و اہتمام کے ساتھ میری توجہ میری غلطی کی طرف دلائی۔ غلطی سامنے کی تھی۔ میں نے روشن صاحب کا شکریہ ادا کیا۔ اور فوراً 'محترم' کو 'معظم' سے بدل کر مصرع یوں کر دیا۔ ع
'معظم ذات اقدس پر فضیلت ناز کرتی ہے' اس طرح 'معظم ذاتِ اقدس' فضیلت سے عظیم بھی ہو گئی۔ لیکن اس بار یہ تقصیر کر کے بجائے افسوس ہونے کے کچھ عجیب سی وحشیانہ مسرت کا شدید احساس ہوا، جو خود میرے لئے ایک نیا تجربہ تھا۔ اس لئے کچھ دیر بے عملی کی سی کیفیت ذہن پر طاری رہی لیکن اس کے فوراً بعد ہی 'انسان' ہونے کا سر افتخار بلند ہوا۔ اس اعتراف کے ساتھ کہ مجھ سے خطا ہوئی۔

قدرت کی ستم ظریفی یہ ہے کہ بشر کو شر سے عبارت کر دیا۔ دوسرے الفاظ میں خطا و تقصیر اس کی فطرت میں داخل کر دی۔ انسان کی بلندی کا یہ عالم کہ فرشتوں کا مسجود ہوا اور پستی کی یہ کیفیت کہ شیطان بھی اس سے پناہ مانگے۔

مجھے یاد آیا درگاہ شاہ مرداں کی ایک محفل مقاصدہ کے لئے قصیدہ کہا تو میں نے ایک شعر میں منبر کو 'ممبر' لکھ دیا۔ استاد محترم حضرت شمیم کرہانی مرحوم نے مسکرا کے اس کی اصلاح کر دی تو مجھے بڑا افسوس ہوا کہ منبر کو بھی صحیح نہ لکھ سکا اور منبر پر براجمان ہوں۔ عجیب طرح کا صدمہ ہوا اور اور تا دیر اس کی خلش محسوس ہوتی رہی۔ ایک بار ایک قصیدے میں لفظ 'معدلت' کو 'معادلت' لکھ دیا تو استاد محترم نے پھر اسی انداز سے مسکرا کر اصلاح کر دی اور پھر مجھے شدت سے چوٹ سی ابھرتی محسوس ہوئی۔ معدلت میں الف کا اضافہ اس بات کا بھی اعلان کر رہا ہے کہ انشائیہ نگار اہل زبان نہیں۔

"اردو مجلس" کی مجلس ادب کے ایک مذاکرہ میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اسلامیات کے ایک پروفیسر، خواجہ حسن ثانی نظامی، رفعت سروش اور راقم انشائیہ نے شرکت کی۔ موضوع تصوف سے متعلق تھا۔ میں نے صوفیائے دکن کا کلام نمونہ کے طور پر پیش کیا۔ جس میں گجرات کے مشہور صوفی قاضی محمود دریائی کا یہ دوہا بھی تھا ؎

نینوں کاجل، مکھ تمبولا، ناک موتی، گل ہار
سیس نماؤں، نیہا پاؤں، اپنے پیر کروں جوہار

جب میں نے اس پروگرام کو سنا تو معلوم ہوا کہ لفظ 'گل' (گلا) کو میں نے 'گُل' پڑھا تھا۔ یعنی گل ہار (گلے کا

ہار) کو گل باز (پھولوں کا ہار) کر دیا جو بالکل غلط تھا۔

ایک عجیب تقصیر اپنے اسکول کے زمانے کی یاد آئی۔ ہمارے اسکول کے ایک استاد جو گاؤں کے ہی باشندے تھے، راجستھانی وضع کا صافہ خوب باندھتے تھے۔ وہ دن بھر کلاس روم میں صافہ باندھتے اور بگاڑتے رہتے۔ وہ ہمیں اُردو پڑھاتے تھے۔ غالباً چھٹی یا ساتویں جماعت کی بات ہے۔ وہ ہماری اُردو کی نصابی کتاب 'مرقع ادب' کا سبق بعنوان "مکتوبات آزاد" پڑھانے بیٹھے۔ انہوں نے عنوان سبق کے معنی بتائے، مکتوبات جمع مکتب کی اور آزاد کے معنی چھٹے۔ مکتوبات آزاد کے معنی چھٹے مدرسے۔ پوری کلاس نے معنی کی کاپی میں چھٹے مدرسے لکھ لئے۔ ہمارے محلے میں ایک بزرگ منشی مسیح الدین صاحب رہتے تھے۔ میں ان سے فارسی پڑھتا تھا۔ انہوں نے جو میری کاپی دیکھی تو کھکھلا کر ہنس پڑے۔ میں حیران کچھ نہ سمجھ سکا کہ منشی جی بے اختیار کس بات پر ہنسے؟ پہلا سوال انہوں نے یہ کیا کہ تمہیں اُردو کون پڑھاتا ہے؟ میں نے بتایا کہ فلاں صاحب پڑھاتے ہیں۔ وہ پھر ہنس پڑے۔ آخر انہوں نے اپنے قلم سے اصلاح فرمائی کہ مکتوبات جمع مکتوب کی بمعنی مراسلہ اور آزاد، محمد حسین آزاد، آبِ حیات والے، محمد حسین آزاد کے خطوط۔ میں نے اپنی کاپی کو بہت چھپا کر رکھا کہ میرے ہم جماعت اپنی غلطی کی اصلاح نہ کر لیں۔

اتفاق ایسا ہوا کہ ہمارا سالانہ معائنہ ہوا تو انسپکٹر آف اسکولز نے ہماری کلاس میں آتے ہی 'مکتوبات آزاد' کے معنی ہی پوچھ لئے۔ پوری کلاس نے چھٹے مدرسے کا راگ الاپا۔ انسپکٹر صاحب بھی منشی جی کی طرح قہقہہ لگا کر ہنسے۔ لیکن جب میں نے صحیح معنی بتائے تو انہوں نے مجھے بڑی شاباشی دی۔ اب سنئے انسپکٹر صاحب کے جانے کے بعد ماسٹر صاحب نے پوری کلاس کے سامنے میرے دونوں ہاتھوں میں دو دو رُول جڑ دیئے، یہ کہتے ہوئے کہ کمبخت! جب تجھے صحیح معنی معلوم تھے تو کلاس کو کیوں نہیں بتائے؟ یہ میری تقصیر صرف تھی اتنی ع: 'اے روشنی طبع تو برمن بلا شدی'۔ غرض ہر تقصیر کا پس منظر خاصہ رومانی ہوتا ہے۔

اپنی تقصیر کا ایک اور لطیفہ آپ کو سناؤں۔ انبالہ سے ایک صاحب نے اپنا شعری مجموعہ تبصرہ کے لئے بھیجا۔ میں نے سرپا نوی رشتے کے ناتے اس پر تبصرہ کر کے انہیں بھیج دیا۔ شکریہ کے ساتھ انہوں نے اپنا "گنگا ساگر" اشعار کا مجموعہ ارسال فرمایا اور تبصرہ کی فرمائش کی۔ میں نے اس پر بھی تبصرہ کر کے انہیں بھیج دیا۔ ان دونوں تبصروں کی نقلیں میرے پاس موجود ہیں۔ میں نے باون تولے پاؤ رتی قسم کا تبصرہ کیا تھا یعنی نقائص کی نشاندہی بھی کر دی تھی۔ مگر انہیں یہ بات اس قدر ناگوار

گذری۔ بہر اب کی بار کئی مہینے بعد انہوں نے اپنے اُردو ماہنامے کے دو تراشے مرحمت فرمائے جن میں ان کے دونوں مجموعوں سے متعلق اُردو کے چوٹی کے نقادوں کی تعریفی رائیں درج تھیں۔ ان کے حاشیہ پر انہوں نے میرے نام کے ساتھ ایم اے لکھ کر (خاک ایم اے) بھی تحریر فرمایا اور دونوں تراشوں پر اس کا اعادہ کیا میں اس سے بہت لطف اندوز ہوا۔ کیونکہ ان کے قطعات پر میرا تبصرہ صد فی صد درست ثابت ہوا یعنی وہ اپنے قطعات میں ایک آدرش وادی کے رُوپ میں ابھرنا چاہتے تھے جبکہ حقیقت میں ان کا رُوپ دوسرا ہی تھا۔ اُن کا آدرش بھی فراڈ ثابت ہوا۔ خود ان کی تحریر (خاک ایم اے) سے۔

ہو سکتا ہے موصوف کا یہ بھی آدرش ہو کہ اگر کوئی ان کی تعریف نہ کرے بلکہ ان کی خامیوں کو بے نقاب کرے تو اُسے گالیاں دی جائیں۔ لیکن میں اُن کی طرح 'تقصیر بے جا' کا ارتکاب نہیں کرنا چاہتا۔ کیونکہ میں نے منشی مسیح الدین صاحب سے پڑھا تھا کہ اللہ تعالیٰ کا ایک نام "ستّار" یعنی بڑا پردہ رکھنے والا ہے تو بندے کی کیا مجال کہ وہ اس کے بندوں کی پردہ دری کرے۔ اس لئے میں نے ان کا لفافہ اور دونوں تراشے چاک کر کے ردّی کی ٹوکری کے حوالے کر دیئے۔ ع

'یوں بھی اے مہربان ہوتا ہے'

بابائے اُردو مولوی عبدالحق صاحب مرحوم کی شاگردی کا شرف تو مجھے حاصل ہوا۔ لیکن اس کی پاداش میں میں دکنی اُردو کا ہی ہو کر رہ گیا۔ برسوں غلط پڑھتا رہا۔ لیکن بڑی نیک نیتی اور دیانت داری کے ساتھ جب کبھی اچانک معلوم ہوا کہ فلاں لفظ کے صحیح معنی تو یہ ہیں اور ہم غلط بتلاتے رہے، تو فوراً کلاس میں اعلان کر دیا کہ آج سے اس لفظ کے یہ معنی ہیں۔ اگر اس طرح کی سب غلطیاں جمع کی جائیں تو ایک دفتر چاہیئے۔

اپنی غلطی کا جواز تلاش کرنے کی بجائے، اس کا کھلے دل سے اعتراف کرنا اخلاقی جرأت کے بغیر ممکن نہیں۔ فارسی ضرب المثل ہے: "اقرار تقصیر خود نیک و پسندیدہ است"

(۶،۹۸۱)

اُلجھن

لفظ اُلجھن صورت میں سخت سنجیدہ مگر سرشت میں بڑا رنگین مزاج ہے۔ اُردو کے بہت کم الفاظ رنگینی میں، اُلجھن کا مقابلہ کر سکیں گے۔ دھنک کی طرح الجھن کے بھی سات رنگ ہیں۔ الجھنا مصدر سے حاصل وہ رنگ یہ ہیں :۔ ۱۔ پھنس جانا۔ اٹکنا ۲۔ مصروف و مشغول ہونا ۳۔ رکنا، رہ جانا ۴۔ اکتانا۔ گھبرانا۔ بیزار ہونا ۵۔ عشق و محبت میں مبتلا ہونا ۶۔ باہم لڑنا جھگڑنا اور ۷۔ ٹوکنا، اعتراض کرنا۔ اب وہ کسی رنگ کی بھی الجھن ہو سکتی ہے۔

کہتے ہیں تخلیق آدم، کائنات اور اللہ میاں کے "کُن" کہنے سے قبل، سب سے پہلے مزاج باری تعالیٰ میں ہی اُلجھن کا جنم ہوا۔ اس نے جو یہ لیلا رچائی ہے، یہ سب کیا ہے ؟ اُلجھن اُلجھنا کا ہی حاصل نہیں، حیات کا بھی حاصل ہے۔ خواہ "قطرہ و موج و حباب" میں کچھ بھی نہ دھرا ہو۔ لیکن بحر حیات کے اضطراب کا تو پتہ دیتے ہی ہیں۔

الجھن ایک ایسی گتھی ہے، جس کا سرا ہی نہیں ملتا۔ اکبر الہ آبادی نے فلسفی پر طنز کرتے ہوئے کہا ہے کہ ؎

فلسفی کو بحث کے اندر خُدا ملتا نہیں
ڈور کو سُلجھا رہا ہے اور سرا ملتا نہیں

اُلجھن کے دو راستے ہیں، ایک قنوطی یا نراشا وادی، دوسرا رجائی یا آشا وادی۔ بیشتر افراد کو لفظ اُلجھن کو سن کر ہی اُلجھن ہونے لگتی ہے۔ ان کے نزدیک الجھن، گھبراہٹ کا مترادف

ہے۔ لیکن کچھ افراد (بیشتر فن کار) الجھن کو ع سمند ناز پہ اک اور تازیانہ ہوا ہی سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک الجھن بیداری کی تبدیلی اور عمل کی تحریک ہے۔

الجھن اور کشمکش میں ایک واضح فرق ہے۔ کشمکش میں بے عملی رہتی ہے لیکن الجھن میں بے عملی ضروری نہیں۔ الجھن عمل کی بھٹی کا ایندھن ہے۔ کہتے ہیں فلاں شخص بڑا سلجھا ہوا ہے وہ ضرور کبھی الجھا بھی ہوگا۔ اس الجھن سے سلجھ کر ہی وہ سلجھا ہوا کہلایا۔ یہ الجھنا اور سلجھنا ایک گورکھ دھندہ ہے۔ ع 'ایک معمّا ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا'

ذہنی الجھن کو ماہر نفسیات جانیں کہ وہ شعور، تحت شعور یا لاشعور کی کس سطح کی سیلِ بے باک اور موج بیقرار ہے؟ مگر مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ "الجھن نہ ہوتی تو دنیا نہ ہوتی"۔ "کس الجھن میں ہو یار؟" روزانہ زندگی کی بے تکلف گفتگو کا ایک جملہ ہے لیکن کیا یہ جملہ ادا کرنے والا شخص الجھن سے مبّرا ہے؟ اگر اس کا نفسیاتی تجزیہ کیا جائے تو وہ مہاشے خود اپنی کسی الجھن کے مارے ہوئے ملیں گے۔ ساون کے اندھے کو ہرا ہی ہرا سوجھتا ہے۔

الجھن ایک پیمانہ ہے عزم و حوصلہ کا ع 'اک نیا عزم جواں ہے الجھن'

ع جی خوش ہوا ہے راہ کو پرُخار دیکھ کر

ایسی طبیعتوں کے لئے، جو راہ کو پرُخار دیکھ کر خوش ہوتی ہیں، الجھن ایک بشارت ہے۔ ایک ایسی حسین الجھن ہوتی ہے کہ جس میں الجھنے کے بعد کوئی سلجھنا ہی نہیں چاہتا، وہ ہے حلقۂ زلف محبوب کی الجھن۔ یہی وہ عالم ہے جب کیلاش پربت پر شو جی اپنا تانڈو نرتیہ (رقصِ اجل) شروع کرتے ہیں۔ اس کے بعد پرلَے (قیامت) ہو جاتی ہے۔ کرۂ ارض غرقاب ہو جاتا ہے لیکن خواہ قیامت آئے یا جن آئے کچھ بھی ہو، محبوب کی ہر چیز محبوب ہوتی ہے۔ غالب اس کے لئے ترستا ہی رہا ہے

نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں

تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

پریشانیٔ زلف کس قدر حسین ہے۔ الجھن کتنی سندر ہے۔ ترسنے کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ مرزا لذت آشنا نہیں تھا، وہ ناآسودہ تھا۔ ع

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

کس الجھن میں پڑ گئے۔

الجھن ـــ آزمائش ہے آدمی کے ظرف کی۔ وہ کتنے پانی میں ہے، الجھن اسے

دکھا دیتی ہے۔ سیاسی الجھن ــــ الحفیظ و الامان! ایک فریبی، دوسرا فریب کار، ایک سیاہ کار، دوسرا ریاکار۔

ایک من کی الجھن ہوتی ہے ایک تن کی۔ الجھن، موجِ دریا کی طرح ہمہ وقت جیون گنگا میں رہتی ہے، مگر ہر لمحہ بے قرار سی مچلتی ہوئی سی۔ یہ موج کا مقدر ہے۔ زندگی کے دریا کی ایک نرم رو موج، طوفان نوح بھی بن سکتی ہے۔

الجھن، حیات کا مثبت پہلو ہے منفی نہیں۔ الجھن، وجودِ حیات کا احساس ہے۔ جو لوگ اُٹھتے بیٹھتے الجھن ہی کا رونا رویا کرتے ہیں، ان میں یقیناً کسی شئے لطیف کی کمی ہوتی ہے شراب تلخ ہوتی ہے مگر ع ’لائی سرورِ جو گلے سے اُتر گئی‘

الجھن زندگی افروز بھی ہے اور زندگی افزا بھی، الجھن اس بات کی بھی علامت ہے کہ ابھی ایک اور سوال باقی ہے۔ الجھن تسلسلِ حیات کا دوسرا نام ہے۔ الجھن جمود دشمن ہے۔

الجھن سے کاشانۂ حیات بیا کے گھونسلے کی طرح، سجتا اور سنورتا ہے۔ تنکوں کے کتنے ہی الجھاؤ یک جا ہوئے تو نشیمن تعمیر ہوا الجھن مرد کا سنگا رہے۔ گاؤں کی ایک مشہور کہاوت ہے کہ وہ مرد کیا جس کے پیچھے چار جھگڑے نہ ہوں۔ اور وہ عورت کیا جس کے پیچھے چار دھگڑے نہ ہوں۔ الجھن سے بچنے والے فراریت پسند ہیں۔

الجھن عمل کی دعوت، حیات کی ہلچل ہے مسلسل الجھے رہنا ہی حیات کا منشا رہے۔ ہاں، تصوف کے مکتبِ فکر میں صوفی نے ترکِ دنیا کی تلقین کر کے، ضرور بے عملی کا درس دیا تھا۔ لیکن اس درس میں ایک پُر آشوب دور کا بھی دخل تھا۔ وہ روحانی بات بھی، اس سے جہادِ حیات میں ایک تعطل سا پیدا ہوا، کچھ روانی میں ٹھہراؤ سا دکھائی دیا۔ مگر تا کے؟

الجھن کو لبیک کہنا ذہنی کشادگی و وسعت کی دلیل ہے۔

(۱۹۷۲ء)

ٹڈّا

برسات کے موسم میں کسی نہ کسی ٹڈّے سے ملاقات ہو ہی جاتی ہے، اور وہ بھی رات کے وقت، جب وہ ٹیبل لیمپ کی روشنی پر پروانہ وار گرتا ہے اور لمبی لمبی ٹانگوں سے کسی کتاب پر نازل ہوتا ہے، جیسے چاند پر اپولو مشن اُتر رہا ہو۔

ٹڈّے میاں بڑے اطمینان کے ساتھ ایک کاغذ پر براجمان ہیں جیسے فوٹوگرافر کو پوز دے رہے ہوں۔

یہ ٹڈّا عام ٹڈّوں (رام جی کی گائے یا اللہ میاں کی گائے) سے زیادہ اکہرا اور موکمر ہے اس کی ٹانگیں بھی گہری سبز، لمبی اور لچکیلی ہیں۔ میرا خیال ہے یہ موسمی ٹڈّا ہے جو برسات ہی میں پیدا ہوتا ہے۔ پروان چڑھتا ہے اور شاید مر بھی جاتا ہے۔ یہ ٹڈّوں کی کس نوع سے متعلق ہے یہ تو کوئی پرانی شاستر کا وِدوان ہی بتا سکتا ہے۔

کہتے ہیں ایک بار ایک ٹڈّے نے پروانوں کی محفل میں جا کر کہا "یارو! ہم بھی اب پروانگی کریں گے" پروانوں نے کہا "بہت خوب"، پتنگوں نے ٹڈّے کی پریکشا کے لئے چراغ جلنے اس سے کہا، "میاں ٹڈّے! ذرا ایک کے دیکھ آؤ! جامع مسجد میں چراغ روشن ہوا کہ نہیں؟" ٹڈّا لمبی لمبی ٹانگوں سے قلانچیں بھرتا، کچھ اڑتا گیا اور آیا اور آکر پروانوں کو اطلاع دی کہ "چراغ جل گیا ہے" سب پروانے قہقہہ مار کر ہنس پڑے۔ اب ٹڈّا ہر ایک کا منہ تکتا ہے کہ اس میں ہنسنے کی اور اس طرح ہنسنے کی ایسی کونسی بات ہے؟ آخر ایک پتنگے نے ازرہِ تمسخر اسے یہ کہہ ہی دیا،

"کیا اسی طرح پروانگی کرو گے ؟ تمہاری جگہ اگر کوئی پروانہ گیا ہوتا اور اسے چراغ جلا مل جاتا تو کیا وہ بتانے کے لئے لوٹ کر آتا ؟" ٹڈا خفیف ہو گیا۔ وہ اپنی مخصوص اٹک چال سے حرکت میں آیا اور چلتا بنا۔

ظاہر ہے ٹڈا پروانگی تو نہ کر سکا لیکن روشنی کا تھوڑا سا چسکا اُسے ضرور لگ گیا۔ پروانوں کی اتنی سی دیر کی صحبت میں اور ع

پروانہ چراغ حرم و دیر نداند

کے آئیڈیل کے قرب سے ٹڈا اصرور فیض یاب ہوا جبھی تو وہ آج تک پروانوں کی سی نقل کرتا ہے ہر چال طواف شمع کے بجائے ٹڈا اس کی روشنی میں بیٹھتا ہے جیسے کوئی فلسفی کسی گہری سوچ میں ڈوبا ہو۔ روشنی سے ٹڈے کو بھی لگاؤ ہے۔

"ٹڈے اور پروانے میں اتنا ہی فرق ہے کہ ٹڈا 'لیلیٰ شمع' کا دودھ پینے والا مجنوں ہے تو پروانہ 'خون دینے والا'۔ ٹڈا چراغ کی روشنی کا دودھ پینے تقریباً ہر سال ساون کے مہینے میں، رات کے پُر اسرار لمحات کے تخلیے میں در آتا ہے۔ اس کی یکایک آمد سے بدن کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ روم روم میں تھرتھراہٹ سی پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن تنہائی کا سناٹا جو ٹڈے کی آمد سے پہلے کچھ ارشاد کر رہا تھا، اب مہر بہ لب ہے۔

ٹڈا ایک ہی قلانچ میں اچھل کر کرسی کے بازو پر بیٹھ جاتا ہے۔ لمبے قد کے دبلے پتلے آدمی کو گڑھ بنکھ، لم ٹنگو، لم ڈھیک کے علاوہ ٹڈا بھی کہتے ہیں۔ ٹڈا ایک مخصوص (TYPICAL) انسانی کردار کی ایک علامت بھی ہے۔

کرسی سے اچک کر ٹڈا پھر ایک کھلی کتاب پر بیٹھ جاتا ہے۔ اور اب وہ کچھ اس انداز سے بیٹھا ہے کہ "سبز انقلاب" کا نقیب معلوم ہوتا ہے مگر کھلی کتاب اس حقیقت کی صاف غمازی کرتی ہے کہ 'سبز انقلاب' صرف کاغذ پر آتا ہے۔ کھیتوں میں نہیں۔ کھیتوں میں تو سُرخ انقلاب کی کھاد سے ہی ہریالی آتی ہے۔

لیکن میرے لئے یہ ٹڈا ایک لمحۂ فکریہ بن گیا ہے، اس لئے کہ ابھی ابھی میں نے ٹڈے کی جگہ امانت کی "اندر سبھا" کی سبز پری کو دیکھا جو لہک لہک کر غزل گا رہی تھی اور راجا اندر بھی اپنے سنگھاسن پر براجمان تھے۔ لیکن دوسرے ہی لمحے پری غائب اور اس کی جگہ وہی لم ٹنگو ٹڈا!

اچانک میری نظر اخبار کے ایک پھٹے ہوئے پُرزے پر پڑی جس پر جلی حروں میں Socialism لکھا ہے اور جو ٹڈے کے ٹھیک سامنے فرش پر پڑا ہے۔ سوشلزم پر نظر پڑتے ہی میرے ذہن میں بڑی تیزی سے اس طرح کے خیالات اُمڈنے لگے ۔۔ سوشلزم ۔۔ وہ لفظ ہے جو لفظ 'وفا' کی طرح کبھی 'شرمندۂ معنی' نہیں ہوتا۔ سوشلزم ایسا گرگٹ ہے جس میں سرمایہ داری کے جملہ رنگ جھلکتے ہیں۔ سوشلزم ۔۔ ایسی دو دھاری تلوار ہے جو غریبی کا نہیں غریبوں کا صفایا کرتی ہے تو دوسری طرف لکشمی کے پجاریوں کی توندیں بھی پُھلاتی ہے گویا ان کے لئے تلوار کی یہ دھار دودھ اور شہد کی دھار ہے ۔۔ سوشلزم ۔۔ دورِ جدید کا ایک کامیاب استحصالی حربہ ہے۔

یکایک ٹڈے میں گھرگھراہٹ سی پیدا ہوئی اور یہ جملہ نشر ہوا کہ ۔۔" تم دن کو دن اور رات کو رات کہتے ہو، اس لئے سرکار تمہیں ایک خطرناک شہری قرار دیتی ہے" یہ کہہ کر ٹڈا اچکتا، اچکتا وہاں سے رفوچکر ہو گیا۔

لیکن شاید ٹڈے کو یہ نہیں معلوم کہ ایک چوتھائی صدی جس شہری نے ہر طرح کے سیاسی واقتصادی ظلم چُپ چاپ برداشت کر لئے ہوں ۔ اور اُف تک نہ کی ہو، اس شہری کو خطرناک ہونے کا پورا پورا حق ہے۔

بعد کو راز یہ کھُلا کہ وہ برساتی ٹڈا نہ تھا، ایک مشینی ٹڈا تھا۔ جسے جدید سائنس دانوں نے اس لئے ایجاد کیا ہے کہ "پانچویں کالم" کی حسین وجمیل دوشیزاؤں کی ناز برداری سے نجات ملے۔ یہ ٹڈا ایک ایسا آلہ ہے جو کسی بھی شخص کے خیالات کی فلم تیار کر لیتا ہے اور ساتھ ہی ان کا تجزیہ کر کے فیصلہ بھی صادر کر دیتا ہے۔ اس میں "فیصلہ کا میٹر" بھی لگا ہے۔

لیکن میں سوچ رہا ہوں، اصل برساتی ٹڈے کے بارے میں کہ وہ کیا ہوا؟ کہیں اسے قتل تو نہیں کر دیا گیا؟ 'بنگ بندھو' کی طرح اسے کہیں نظر بند تو نہیں کر دیا؟

سائنس دانوں کا کہنا ہے کہ یہ ٹڈا حکومت وقت کی جانب سے سوشلزم پر عوام کے خیالات کا سروے کر رہا ہے۔

(۱۹۷۱ء)

جب میں بچہ تھا

حافظہ — انسانی ذہن کے اس گوشے کا نام ہے جسے ہم تحتِ شعور کا ایک شعبہ قرار دے سکتے ہیں۔ صحت مند ذہن صرف خوشگوار یادوں کو تحتِ شعور کے 'یاد گھر' میں محفوظ رکھتا ہے اور ناخوشگوار اور تلخ یادوں کو لاشعور کے اندھے کنوئیں میں دھکیل دیتا ہے۔

بچپن — ایوانِ حیات کی وہ دہلیز ہے جس کے پار زندگی کے آنگن میں تخلیقِ انسانی کا بھولپن گھٹنوں چلنا سیکھتا ہے۔ بچپن کی یادیں شرارت کے سلونے پن اور معصومیت کی مٹھاس سے عبارت ہیں — میں اپنے بچپن کی ایک ایسی یاد پیش کرتا ہوں، جو مجھے بے حد عزیز ہے۔ کیونکہ وہ اکثر و بیشتر، از خود شعور کی انگنائی میں بجلی کے کوندے کی طرح لپک اٹھتی ہے اور زندگی کے ہر اہم موڑ پر ذہنی و نفسیاتی رشتوں کو مضبوط تر کر دیتی ہے۔

میں ابھی دو برس کا ہی تھا کہ اچانک ماں کی گود اور ممتا کا دُلار مجھ سے چھن گیا۔ مجھے ماں کی شکل و شباہت بھی یاد نہیں۔ اس لئے میری پرورش و تربیت میری دادی (والد صاحب کی سوتیلی نانی) نے کی۔ ان کا نام 'صاحبی' تھا لیکن سب اُنہیں "دادی بھیڑیا" کہا کرتے تھے کیونکہ اُن کا سبھاؤ بہت تیز تھا۔ ذرا سی بات پر بگڑ جاتی تھیں ان کا ظاہر خارزار مگر باطن گلزار تھا۔ وہ بظاہر تلخ و ترش مگر بباطن شیریں تھیں۔ غرض مجھے دادی کا بھرپور پیار ملا اور میں اپنی ماں کو بھول گیا۔

گاؤں کے مدرسے میں داخلے کا پہلا دن تھا۔ دادی نے بڑے پیار سے مجھے نہلا دھلا کر نئے کپڑے پہنائے، آنکھوں میں کاجل لگایا اور پیشانی پر ایک طرف کالا ٹیکہ۔ "چشم بد دور" کہہ کر لگایا۔ میرے کانوں میں سونے کی بالیاں بھی تھیں۔ جو اس زمانے میں والدین کے پیار اور امارت کا اظہار سمجھی جاتی تھیں۔ غرض دادی نے مجھے پہلے دن یہ سبق دیا کہ "با ادب با نصیب، بے ادب بے نصیب"۔ ظاہر ہے اس وقت نہ میں 'با ادب' کا مطلب سمجھا تھا، نہ 'بے ادب' کا اور نہ 'با نصیب' کا مفہوم سمجھا تھا نہ 'بے نصیب' کا۔ بہر حال میں مدرسے تک اس جملے کا ورد کرتا گیا۔ اور واپسی میں مدرسے سے گھر تک اس کی رٹ لگاتا رہا۔ جملہ مجھے یاد ہو گیا۔ گھر آکر دادی کو سنا بھی دیا وہ بہت خوش ہوئیں اور بہت سی دعائیں دیں انہوں نے دوسرے ہی دن ایک اور نصیحت کی۔

ع ڈگر ملے تو سر جھکا، کھب لے سلام کر

اس کا عملی پہلو یہ تھا کہ جب ہمارے گاؤں (فتح پور بلوچ ضلع فریدآباد ہریانہ) میں خان صاحبوں کے یہاں پیر صاحب تشریف لاتے تو دادی مجھے کہتیں کہ جاؤ! پیر صاحب کو سلام کر کے آؤ! میں فوراً پیر صاحب کی خدمت میں حاضر ہوتا، ادب سے سلام کرتا وہ بہت پیار کرتے، دعائیں دیتے اور کوئی پھل تبرک کے طور پر مرحمت فرماتے۔ اسی طرح جب ہمارے یہاں کوئی سادھو، سنیاسی پدھارتے تو دادی فوراً حکم دیتیں کہ جاؤ! ڈنڈوت کرو اور ان کا آشیرواد لو۔ میں جا کر ڈنڈوت کرتا۔ سوامی جی آشیرواد کے ساتھ پرشاد بھی دیتے۔ میرا قلمی نام - جاوید وششٹ - اسی سنگم کی یادگار ہے۔

بازار کے چوک میں ایک سنار کی دکان تھی - وہ گاؤں کے نشہ بازوں اور سلفی یاروں کا اڈا تھی۔ وہاں دن بھر چلم چلتی تھی۔ ایک دن کا ذکر ہے کہ میں مدرسے سے آرہا تھا اور گھر جا رہا تھا۔ اس وقت میں دوسری یا تیسری جماعت میں پڑھتا تھا۔ میں نے دور سے دیکھا ایک جٹا دھاری سادھو مہاراج جسم پر بھبوت رمائے، صرف ایک لنگوٹ لگائے بیٹھے ہیں۔ انہوں نے چلم میں دم لگایا تو چلم سے شعلہ سا لپکا۔ اور ان کی آنکھیں انگاروں کی طرح دہک اٹھیں، منہ اور ناک سے دھوئیں کا بادل امنڈ پڑا۔ میں نے ان کو حسب دستور نمسکار کیا تو انہوں نے ہاتھ کے اشارے سے مجھے اپنے پاس بلایا میں ان کے قریب پہنچا تو انہوں نے مجھ سے کہا کہ بچہ! اپنا دایاں ہاتھ دکھا! میں نے اپنا دایاں ہاتھ ان کے آگے

پھیلا دیا۔ وہ تھوڑی دیر تک ہاتھ کی لکیروں کو بغور دیکھتے رہے اور پھر بولے ۔
"بچہ ! بہت ودّیا پڑھے گا، پر . . . . " سنار نے کہا ۔ " لڑکا ہونہار ہے۔ ضرور تعلیم حاصل کرے گا۔ لیکن یہ "پر" کیا مہاراج ؟" سادھو مہاراج بولے " ودّیا کی ریکھا کئی جگہ سے کٹ پھٹ رہی ہے ۔ اس کا ارتھ ہے کہ ودّیا لگاتار حاصل نہ کر سکے گا۔ بیچ بیچ میں سلسلہ ٹوٹتا رہے گا۔"
میں نے یہ بات دادی کو بتائی تو وہ اس بات سے بہت خوش ہوئیں کہ میں نے سادھو مہاراج کو ڈنڈوت کی اور اس بات سے بھی مسرور ہوئیں کہ میں بہت علم حاصل کروں گا۔ انہوں نے کہا کہ سادھو کی بات سچ ثابت ہوگی ۔ دیکھ لینا !"
اور واقعی سادھو مہاراج کی پیش گوئی صحیح ثابت ہوئی۔ اگر میری تعلیم کا سلسلہ منقطع نہ ہوتا تو میں ۱۹۴۲ء میں ایم اے کر لیتا۔ لیکن میں نے دلّی کالج، دہلی سے ۱۹۵۰ء میں ایم اے کیا، فرسٹ کلاس فرسٹ اور پھر ۱۹۷۸ء میں پی ایچ ڈی بھی کر لیا۔ لیکن ۲۸ برس بعد۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق صاحب مرحوم کا شاگرد رہ چکا تھا، اس لئے دکنی اردو کا ہی ہو کر رہ گیا۔ اسداللہ وجہی، حیات اور ادبی کارنامے "میری ریسرچ کا موضوع قرار پایا۔
اس وقت میں ایک کم ساٹھ کا ہوں۔ دس کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں سے دو کتابیں "سب رس کا قصہ حسن و دل" اور "ملا وجہی کے انشائیے" کئی یونیورسٹیوں میں ایم اے کے نصاب میں داخل ہیں۔ "بحر المعانی" (دکنی اردو کا لغت) پریس میں ہے ۔
آج بھی ان سادھو مہاراج کی شبیہہ میرے تصور میں موجود ہے، چلم سے لپکتی ہوئی لپٹ اور آنکھوں سے اڑتی ہوئی چنگاریاں، منہ اور ناک سے امنڈتے ہوئے دھوئیں کے بادل اور ان کی بھوشیہ وانی ـــــ "بچہ ! بہت ودّیا پڑھے گا"
(۱۹۷۹ء)

جیم، ہے، یے، زے

مِس روزی اور مسٹر روزگار کی ابھی ڈیٹنگ ہی چل رہی تھی، کہ ایک حسین صبح انہوں نے ایک حیرت ناک منظر دیکھا کہ ایک نومولود بچہ انگوٹھا چوس رہا ہے۔ اور روزی کو ممی اور روزگار کو ڈیڈی کہہ کر پکار رہا ہے۔ وہ دونوں حیران! کہ ابھی شادی ہوئی نہیں۔ یا اللہ! یہ پری میرج ایشو (Pre-marriage issue) تولد قبل از نکاح چہ معنی؟ نہ روزی حاملہ ہوئی نہ دردِ زہ میں مبتلا ہوئی اور مفت میں ممی بن بیٹھی۔ کنوارے ماں باپ کی یہ اولاد کون ہے؟ نومولود ہو کر بھی بڑوں کی سی باتیں کرتا ہے۔ یہ کہاں سے ٹپک پڑا؟ کیا ہم کوئی خواب دیکھ رہے ہیں؟ روزی نے پوچھا، "تم کون ہو؟ تمہارا نام کیا ہے؟ کہاں سے آئے ہو؟" ایک ہی سانس میں اس نے کئی سوال کر ڈالے۔ بچے نے جواب دیا، "میں آپ کا بیٹا ہوں۔ میرا نام جیم، ہے، یے، زے، ہے اور ارتھ شاستر سے آیا ہوں۔ اس کی چرب زبانی پر دونوں ہکا بکا رہ گئے۔ روزگار نے قہقہہ لگا کر کہا کہ بڑا افلاطونی نام ہے۔" دیکھو میاں! اتنے بکھرے ہوئے نام کو ہم تو سمیٹ نہ سکیں گے، اس لیے ہم تمہیں ماسٹر جیم کہہ کر ہی پکاریں گے۔ مگر یہ ارتھ شاستر کیا بلا ہے؟ کون سا ملک ہے؟" بچہ طعنہ دیتے ہوئے بولا کہ روزی اور روزگار ہوتے ہوئے بھی، آپ ارتھ شاستر کو نہیں جانتے، کتاب معیشت!

ارتھ یعنی معیشت، قصرِ حیاتِ انسانی کا بنیادی پتھر ہے۔ لیکن یہ بنیاد اکل حلال یعنی حلال روزی سے استوار ہوتی ہے۔ جب انسان اپنی فطری تلون مزاجی سے حلال سے

انحراف کر کے حرام روزی کا لذت چش ہوتا ہے تو قبل از نکاح ولادت کا حادثہ پیش آتا ہے اس کا زندہ ثبوت یہ پُراسرار چار حرفی نام ہے جیم اور ہے قبل از نکاح ولادت اور یے اور زے بعد از نکاح ولادت کے ضامن ہیں جیم اور ہے، جمال اور ہلال، جہان حسن و عشق کی علامتیں ہیں۔ یے اور زے، یرغمال و زوال، حرام روزی کی دین ہیں۔ اور بعد از نکاح ولادت اور بھی خطرناک ثابت ہوتی ہے۔ دونوں ماسٹر جیم کی باتوں پر انگشت بدنداں تھے۔

از منۂ تاریخ سے قبل جب اولادِ آدم نے درختوں اور غاروں سے نکل کر پتھر اور دھات کے زمانے کو خیرباد کہہ کے انسانی سماج کی بنیاد رکھی اور چھوٹی چھوٹی بستیوں میں رہنا شروع کیا تو ارتھ شاستر یعنی کتاب معیشت کا نزول ہوا وہ کتاب ابھی لکھی نہیں گئی تھی صرف سینہ بہ سینہ نسلاً بعد نسل زبانی منتقل ہوتی رہی اس طرح ذریعۂ معاش کی تگ و دو کا آغاز ہوا

جب مس روزی اور مسٹر روزگار کی شادی ہوئی تو راز کھلا کہ یہ چار حرفی نام والا ماسٹر جیم۔ جہیز تھا جو روزگار کی طرف سے روزی کے باپ کو دیا گیا تھا۔ یہ بچہ اب جوان ہو چکا تھا۔ جہیز سماج کی ایک ریت، ایک رواج بن گیا۔ پہلے بیٹے والے دلہن کے باپ کو رقم دیتے تھے۔ اس کی لے جو ذرا تیز ہوئی تو بیٹیاں بکنے لگیں۔ رفارمروں نے اصلاح کر کے اس کا انسداد کیا تو جہیز بند تو نہ ہوا، وہ ریورس گیئر میں چل پڑا۔ وقت نے کروٹ بدلی، اب جہیز بیٹی والے کو دینا پڑا۔ سماج کے بیوپاری طبقہ نے اسے باقاعدہ ایک دھندا بنالیا۔ گویا اب لڑکے بکنے لگے۔ اس نے بھی رواج کی صورت اختیار کر لی۔

شادی اور جہیز میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ شادی شبِ برات ہے تو جہیز پٹاخہ۔ شادی پھلجھڑی ہے تو جہیز چنگاری۔ شادی دیوالی ہے تو جہیز جوا۔ شادی فصل گل ہے تو جہیز زنجیر جنوں۔ شادی گلاب ہے تو جہیز کانٹا۔ شادی انگبیں ہے تو جہیز نیش۔ شادی شراب ہے تو جہیز خمار۔

معاشرے کے آغاز میں جہیز رس تھا لیکن آخر آخر بس بن گیا۔ کیوں کہ ابتدا میں جہیز کا رشتہ صرف پریم سے تھا، اس لئے وہ خلوص اور خیرسگالی کے جذبات کا آئینہ تھا۔ لیکن جب سے اس کا رشتہ اقتصادیات سے جڑا ہے، اس نے استحصالی شیطانی روپ دھار لیا ہے۔

جہیز کی دو صورتیں ہیں۔ ایک جہیز بہ رضا و رغبت" دوسری "جہیز بہ جبر" دوسری صورت سے پہلی صورت غنیمت ہے، پہلی دوسری سے بہتر ہے۔ مگر پہلی قسم کا جہیز بھی جب دولت

و امارت کے مظاہرہ اور نام و نمود سے وابستہ ہوجاتا ہے تو سماج کے کم بساط لوگ بھی اس کی نقل کرنے لگتے ہیں اور اس طرح یہ بھی ایک لعنت بن جاتا ہے۔ درمیانی طبقہ کے معاشی ڈھانچے کو توڑ کر رکھ دیتا ہے۔ اور وہ قرض کی دلدل میں پھنس کر رہ جاتا ہے۔

ہمارے دیہات میں جہیز لینے اور دینے میں زبردست مقابلہ ہوتا ہے۔ سب سے بڑھ کر جہیز دینے والے کی بابت کہا جاتا ہے کہ فلاں شخص نے تو مگرہ ڈال دیا، گویا اب اس سے بڑھ کر جہیز دینے کی جسارت آسان نہیں

سماج سدھار کے لئے مختلف برادریوں کی پنچایتیں ہوتی ہیں تو وہ اپنی اپنی برادری میں جہیز کی سیلنگ کرتی ہیں بلکہ پوری شادی اور برات وغیرہ کی بھی حد بندی مقرر کرتی ہیں لیکن برادری کے نو دولتیے بظاہر پنچایت کے فیصلہ کے مطابق نمائش ضرور کرتے ہیں۔ مگر در پردہ اپنا کالا دھندہ جاری رکھتے ہیں۔ ایک پُرلطف بات یہ ہے کہ براہمنوں کی پنچایت کبھی کامیاب نہیں ہوتی یہ شاید ان کی غیر معمولی ذہانت کا ثبوت ہے۔

' جہیز یہ جبر، بڑا ظالم اور سفاک ہوتا ہے اس میں ایک طرف بیٹی والے کا اقتصادی طور پر کچومر نکل جاتا ہے تو دوسری طرف نو عروس کی زندگی خطرے میں پڑ جاتی ہے اگر حکمت عملی سے دلہن نے سسرال والوں کے مطالبات پورے بھی کر دئیے تو ذہنی طور پر سسرال اور مائکے میں ایک ایسی خلیج پیدا ہو جاتی ہے جو کبھی نہیں پاٹی جا سکتی۔ آنے والی نسلیں بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتیں۔

ماسٹر جیم نے ٹھیک ہی کہا تھا کہ بعد از نکاح جہیز کا مطالبہ زیادہ خطرناک ہوتا ہے وہ دُلہن کی جان ہی لے لیتا ہے۔ آئے دن اخباروں میں نئی نویلی دلہنوں کے اسٹوو سے جلنے کی خبریں شائع ہوتی ہیں۔ سرکار اس کے انسداد کے لئے قانون بنانے کی فکر میں ہے مگر کیا قانون اس لعنت کو روک سکتا ہے؟ قانون ہاتھی کے دکھانے کے دانت ہیں، کھانے کے نہیں۔

" جہیز ہٹاؤ: دیش بچاؤ" سنستھا کا ادگھاٹن کرتے ہوئے ایک منتری نے جہیز کے خلاف بڑا دھواں دھار بھاشن دیا۔ بڑی ولولہ انگیز تقریر کی۔ ہمارے ایک دوست ان کے بھاشن سے بڑے پربھاوت ہوئے ان کی تقریر سے بہت متاثر ہوئے تو وہ ایک دن اپنی بیٹی کا رشتہ ان کے لڑکے سے کرنے کی نیت سے منتری مہودے کے بنگلے پر پہنچے۔ منتری

جی کے پرائیویٹ سکریٹری نے جہیز کی ایک طویل فہرست ان کے ہاتھ میں تھما دی، جس میں زیورات
ملبوسات کی جزئیات اور سامان آرائش و تعیش کی تفصیل سے لے کر کلرٹی وی تک شامل تھی۔
فہرست کے آخر میں 'الیکشن فنڈ' کے لئے ایک موٹی رقم کا بھی اندراج تھا میرے دوست بڑے
خفا ہوئے اور منتری مہودے سے الجھ گئے کہ آپ نے بھاشن میں جہیز کی زبردست مخالفت
کی تھی۔ اس پر عمل کیوں نہیں کرتے؟ منتری مہودے نے انہیں ٹھنڈے پانی کا گلاس پیش کرتے
ہوئے مسکرا کر کہا وہ بھاشن تو 'ہاتھی کے دانت تھے جو صرف جنتا کو دکھائے جاتے ہیں اور یہ
معاملہ بالکل نجی ہے۔ جماعت اور فرد میں کچھ فرق تو ہونا ہی چاہیئے۔

مشہور کہاوت ہے کہ رشتہ ناتہ برابر والوں سے ہی اچھا رہتا ہے۔ یہاں برابری
سے مراد اقتصادی برابری ہے۔ جب لوگ اس توازن سے تجاوز کرتے ہیں تو نئے نئے
مسائل کھڑے ہو جاتے ہیں۔ گاؤں کی خوبصورت کہاوت ہے کہ "آپ سری کا ڈھونڈ
لے اور ڈھولا دھرے نام"۔ اگر اس توازن کو قائم رکھا جائے تو جہیز کبھی مسئلہ نہ بنے۔

آج ہمارا معاشرہ لگژری یعنی سامان تعیش کے پیچھے پاگل ہو رہا ہے۔ خاص کر متوسط
وہائٹ کالر طبقہ۔ اس پاگل پن نے بھرشٹاچار اور کرپشن کو بہت فروغ دیا ہے۔ اسی کرپشن
نے جہیز کی اور جہیز نے کرپشن کی حوصلہ افزائی کی ہے۔ جہیز لگژری اور کرپشن کی تثلیث نے
کتنی ہی دوشیزاؤں کو دار پر چڑھا دیا۔ کتنے ہی بیٹی والوں کو دیوالیہ بنا کر بے گھر کر دیا اور
اخباروں کو (Dowry Deaths) کی خونی سرخیاں دے دیں۔

آج اگر ہم اپنے سماج پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ پوری سوسائٹی بیک وقت تین
بحرانوں کے بھنور میں پھنسی ہے۔ اخلاقی بحران، معاشی و اقتصادی بحران اور سب سے بڑھ
کر سیاسی بحران۔ ہماری راج نیتی کالے دھن پر آدھارت ہے۔ کالا دھن سیاسی رتھ کے
پہیوں کی دُھری ہے۔ زرِ سیاہ سیاسیات کا محور ہے۔

جہاں امن سبھا بنتی ہے، وہاں فساد ضرور ہوتا ہے۔ جہاں اتحاد و امن کا ادارہ قائم
ہوتا ہے، وہیں فرقہ وارانہ فسادات بھڑک اٹھتے ہیں۔ آخر کیوں؟ اس لئے کہ ہماری جملہ
اعلیٰ قدریں، جن کا ہم ڈھنڈورا پیٹتے رہتے ہیں وہ بالکل کھوکھلی ہو چکی ہیں۔ بلکہ ان بلند آہنگ
دعووں نے ہمیشہ کمزور طبقوں کا استحصال کیا ہے، ان کا شوشن کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہے
کہ محض جہیز کو ہی لعنت قرار دینا غلط ہے آج تو الف سے لے کر ی تک پورا معاشرہ ہی ایک

لعنت ہے۔ آدے کا آوا خراب ہے۔ جہیز کو سماج کی لعنتوں کی گتھی کا ایک سرا ہی کہا جا سکتا ہے۔

شادی کی مد جب تک والدین کے اختیار میں رہے گی، جہیز کسی نہ کسی شکل میں جاری رہے گا۔ لاکھ قانون بنیں، آوازیں اٹھیں۔ کیوں کہ قانون بنانے والے اور نعرے لگانے والے ہی جب خلوت میں جاتے ہیں تو بڑے سلیقہ سے جہیز کا مطالبہ کر دیتے ہیں۔ ریاکاری دورِ حاضر کا سکۂ رائج الوقت ہے۔ شادی کی مد جب پوری طرح بالغ لڑکے اور لڑکیوں کے اختیار میں آجائے گی تو یقیناً کچھ سدھار ہونے کی سمبھاونا ہو سکتی ہے کیونکہ ان کی شادی کا آدھار محبت ہوگی نہ کہ دولت۔ بوڑھے والدین محبت پر دولت کو ترجیح دیتے ہیں۔ اور اولاد کی شادی میں بھی کچھ نہ کچھ کمانے کی ہی سوچتے ہیں۔

"زندہ دلان کرناٹک" بڑے اہتمام سے "پھلواری" کا جہیز نمبر نکالیں گے: جہیز کے خلاف مہم کا آغاز کریں گے۔ لیکن اس کے باوجود نئی نویلی دلہنیں جلتی رہیں گی۔ گھر اُجڑتے رہیں گے۔ منسٹر الیکشن فنڈ کا مطالبہ جہیز کی فہرست میں شامل کرتے رہیں گے۔ "جہیز ایک لعنت ہے" کا نعرہ بھی بلند ہوتا رہے گا۔ "جہیز ہٹاؤ، دیش بچاؤ" استھائیں بھی بنتی رہیں گی۔

ہاں! اگر ملک کی یُوتھ پاور Youth power زندہ دلانِ کرناٹک کا ساتھ دے، ماس میرج Mass marriage کی ریت اپنائے تو جہیز کو پارہ پارہ کر کے جیم، ہے، یے، زے کیا جا سکتا ہے۔

(۱۹۸۲ء)

خیر کا فراڈ

انسانی شعور کے ارتقاء کی پہلی کرن پھوٹتے ہی خیر و شر کا مسئلہ ظہور میں آ گیا تھا اس لئے یہ مسئلہ بہت قدیم اور فرسودہ ہے ہر دور کے مفکروں اور فلسفیوں نے اس پر غور کیا اور فلسفہ بگھارا ہے لیکن طرفہ تماشا ہے کہ خیر و شر کا گورکھ دھندا آج بھی ویسے ہی الجھا پڑا ہے۔ جیسے ہر دور میں الجھا رہا ہے۔ یہ مسئلہ دینیات اور اخلاقیات کا ایک اہم بنیادی مسئلہ ہے۔ مگر آج ہم مذہب و اخلاق سے دامن بچا کر عین فطرتِ انسانی کے مطابق اس مسئلہ پر غور کریں گے۔

خیر و شر میں بظاہر زبردست تضاد ہے۔ مگر یہی تضاد کائنات کی تخلیق کا راز ہے گویا تضاد کے بغیر تخلیق ممکن ہی نہیں۔ اس کلیہ کو سمجھنے میں ہمارے بعض مفکروں نے یہ غلطی کی کہ وہ تضاد کو دوئی کا مترادف سمجھ بیٹھے اس لئے انہوں نے خیر و شر کے تضاد کی بناء پر ایک نیکی کا خدا (یزداں) اور دوسرا بدی کا خدا (اہرمن)، باہم حریف دو خدا بنا ڈالے جو ہر لمحہ برسرِ پیکار رہتے ہیں۔

نیکی اور بدی کی اس کشمکش میں مزے کی بات یہ ہے کہ نیکی کے پہلوان کی خوب مرمت ہوتی ہے مگر آخر میں وہ بدی کے رستم کو پچھاڑ دیتا ہے۔ خیر و شر کی اس لڑائی میں فتح ہمیشہ خیر کی ہوتی ہے۔

دو حریف اور متضاد خداؤں کی جنگِ مسلسل کا یہ نظریہ اس وقت ظہور میں آیا جب انسانی ذہن معصومیت کی منزل سے آگے نہیں بڑھے گا۔ دوسرے لفظوں میں ابھی عقلیت کی منزل

پر نہیں پہنچا تھا۔ بہر حال انسانی فکر کی پہلے قدم پر ہی یہ پہلی ٹھوکر تھی۔

کائنات کی تخلیق کا راز تضاد محض میں مضمر نہیں، بلکہ "وحدت تضاد" میں ہے۔ اس لئے خیر و شر کے تضاد کے باوجود ان میں بھی ایک وحدت ہے۔ یعنی خیر و شر الگ الگ دو چیزیں نہیں ہیں بلکہ ایک ہی چیز کے دو روپ ہیں۔ اس لئے یہ مسئلہ ایک "دو موہی" (دو منہ والا سانپ) کی طرح ہے، جس کا ایک منہ خیر کا اور دوسرا شر کا ہے مگر سانپ ایک ہی ہے۔ دونوں طرف دو زبانیں ضرور علاحدہ علاحدہ ہیں گویا خیر و شر کی بھی اصل ایک ہی ہے۔ تضاد کی وجہ سے دو کا دھوکا ہوتا ہے۔ بقول یاس یگانہ چنگیزی ؂

شیطان کا شیطان، فرشتے کا فرشتہ، انسان کی یہ بوالعجبی یاد رہے گی:

اس مسئلہ کی ڈور کو سلجھانے میں جب اس کا سرا نہ ملا بلکہ گتھی اور بھی الجھ گئی تو ہمارے مفکروں نے آخر بار کر یہ فتویٰ بھی دیا کہ —— "خیر و شر کا کوئی وجود نہیں ہے ہماری فکر ہی ان کی تخلیق کرتی ہے۔" ڈور کو سلجھاتے سلجھاتے جب ہمارے مفکر ہی الجھ گئے تو خیر و شر کے وجود ہی سے انکار کر بیٹھے اور اسے محض کرشمۂ تخلیق فکر" قرار دے کر انہوں نے اپنے دل کو سمجھا لیا تاہم اس بارے تھکے ذہن کے فیصلے نے یہ ضرور ثابت کر دیا کہ خیر و شر کے تضاد میں وحدت فکر موجود ہے۔ یہی وحدت کبھی خیر کا روپ دھار لیتی ہے تو کبھی شر کا۔

شر اگر خیر سے الگ ہوتا تو کیا صدیوں پہلے ہی اس کا خاتمہ نہ ہو گیا ہوتا۔ کون نہیں جانتا کہ اس دھرتی پر بڑے بڑے پیغمبر، رشی منی اور اوتار آئے اور انہوں نے شر سے جنگ بھی کی۔ وقتی طور پر ایسا بھی ہوا، کہ شر کو دبا دیا گیا اور خیر اس پر غالب آیا لیکن یہ بھی اتنی ہی بڑی حقیقت ہے کہ آج تک شر کی بیخ کنی نہ ہو سکی۔ آخر کیوں؟ اسی لئے کہ شر خیر کا جزو لاینفک ہے۔

رام نے راون کو مارا تو کیا شر مر گیا؟ کرشن نے کنس کو پچھاڑا تو کیا شر مر گیا؟ حقیقت یہ ہے کہ مہابھارت میں بھی شر نہیں مرا، صاف بچ نکلا۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ شر کی موت خیر کی موت ہے اسی طرح صلیبی جنگیں اور مجاہدوں کے جہاد بھی کفر کو ختم نہ کر سکے کیونکہ ؂

سب کی طینت میں خیر ہے شر ہے
کون مومن ہے، کون کافر ہے

یہی وجہ ہے کہ خالص خیر اور خالص شر کا کوئی وجود نہیں ہے اگرچہ اپنی سہولت کے لئے ہم نے یزداں، اہرمن جیسے شاہکار تخلیق کئے ہیں لیکن وہ مابعد الطبیعاتی ہیں۔ اس مادی

دُنیا سے ماورا۔ تاہم ان سے انسانی فکر اور آدرش کی ایک معراج کا ضرور پتہ چلتا ہے ؎

ہم کہ آدم ہیں ابنِ آدم ہیں ؛ جذبِ تقدیس کے امیں، ہم ہیں
خیر و شر سب ہمارے دم سے ہے ؛ نیشتر ہم ہیں ، انگبیں ہم ہیں

غرض خیر و شر میں تضاد کے باوجود ایک وحدت بھی ہے ، جسے انسانی ارتقاء کے بیشتر ادوار میں نہیں سمجھا گیا۔ اسی لئے خیر و شر کو ایسی دو مخالف قوتوں کا رنگ دے دیا گیا جو ہر لحظہ آپس میں الجھی رہتی ہیں۔ شر ہمیشہ بدنام رہا اور خیر نیک نام۔ خیر اسی بھرم میں رنگ رلیاں مناتا رہا اور شر بچارے کے سر ساری تہمتیں آتی رہیں۔ گویا اپنی تمام برائیوں اور آلودگیوں کو شر کے دامن سے پونچھ پانچھ خیر مہاشہ ، مقامِ الوہیت تک جا پہنچے۔ خیر خدا ہے ، خدا خیر ہے اس قسم کے اقوال اس کے شاہد ہیں۔

انسان کی عظمت کا راز بھی اسی میں ہے کہ وہ خیر و شر کا سنگم ہے۔ یہی سنگم وحدتِ تضاد ہے۔ یہی سنگم خیر ہے ، یہی سنگم احد ہے۔ یہی سنگم منصورؒ کے جذب و مستی میں "انا الحق" بنا ، جو اس بات کا واضح ثبوت ہے ؎

ایک رحمان دوسرا ابلیس ، خیر ہی خیر ایک شر ہی شر
اور ہم خیر و شر کا سنگم ہیں ، ہے امانت کا بار بھی ہم پر

ہمارا خیال ہے کہ خیر سے الگ شر کا کوئی وجود نہیں۔ شر تو محض خیر کی ایک ادائے کافرانہ ایک ادائے قاتلانہ ہے ، خیر کی شانِ محبوبی ہے۔

شر سے جنگ ایک ایسی حرکت ہے جیسے کوئی شرابی نشہ میں اپنی ہی پرچھائیں سے جنگ کرے۔ تاریخ شاہد ہے کہ دنیا کی ان تمام نام و نہاد جنگوں کا انجام بھی کچھ ایسا ہی ہوا جو خیر نے بظاہر شر کے خلاف لڑیں مگر وہ سب خیر کا فراڈ تھا۔ وہ خود ہی رام بنا اور خود ہی راون اور اپنی لیلا دکھا کر سب کو بے وقوف بنا دیا۔ یہ اسی وحدت (خیر) کی ادائے خاص ہے جو کثرت کی بھول بھلیاں میں خود ہی الجھ گئی۔ اور ہم سب کو الجھا دیا۔

اگر بغور دیکھا جائے تو یہ شر ہی خیر کا فراڈ ہے۔ خیر کو جب شر کی سوجھتی ہے تو وہ آدمی کو ایک دوراہے پر لا کر کھڑا کر دیتا ہے۔ آدمی سوچتا ہے کہ ع ' ایک دوراہے پہ حیران ہوں کس سمت بڑھوں ' ایک راستہ خیر کی طرف جاتا ہے دوسرا شر کی طرف۔ خیر کی راہ پر چلوں یا شر کی طرف بڑھوں ؟ اور اس طرح اس کا ذہن کشمکش کے ہنڈولے میں جھولنے لگتا ہے کبھی وہ مذہبی اور اخلاقی قدروں کی روشنی میں رہ گزر کی جانب دیکھتا ہے تو کبھی ایک شدید مگر پرکشش لذتِ گناہ کی طرف کھنچتا ہے لیکن

وہ پھر ٹھٹک کر رہ جاتا ہے. کبھی دوزخ کی آگ اس کی راہ میں حائل ہوتی ہے تو کبھی جنت کی حوروں کے دلنواز اشارے اس کا راستہ روک لیتے ہیں. مگر جیسے ہی وہ ایک بار مڑ کر جانب شر دیکھتا ہے تو شر کی دلکشی اور جاذبیت پھر اس کی آنکھوں کو خیرہ کر دیتی ہے اور وہ ایک لمحہ کے لئے خود فراموشی کے عالم میں جھومنے لگتا ہے تو خیر ایک ایسی چال چلتا ہے کہ اس کی ذہنی کشمکش کا فیصلہ شر کے حق میں ہو جاتا ہے۔

ع کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

اور وہ چال ہے "ضمیر کی آواز" یا آتما کی آواز۔ یہ آواز محض اس لئے ہوتی ہے کہ اشتیاق کی آگ بھڑک اُٹھے۔ جیسے ہی آواز کا مقصد حل ہو جاتا ہے یا شر کی آگ بھڑک اٹھتی ہے تو وہ آواز دور کی آواز کی طرح آہستہ آہستہ ڈوب جاتی ہے اس آواز نے کبھی انسان کو بہت فریب دیئے ہیں یہ بالکل ایسی ہی بات ہے کہ دیوانے! پتھر مت مارو! کہ واہ! اب تو مجھے یاد دلا دی، اب پتھر ضرور ماروں گا اور دیوانہ پتھر کھینچ مارتا ہے۔

ضمیر یا آتما کی آواز کے ڈوبتے ہی خیر کا دُور دُور تک پتہ نہیں چلتا۔ آخر وہ کہاں گیا؟ اس نے ہی شر کا روپ دھارن کر لیا ہے. ضمیر یا آتما کی آواز. خیر کے پاس ایک کامیاب نفسیاتی حربہ ہے۔

خیر کی یہ سیمابی کیفیت، حرکت، زندگی اور حرارت کی علامت ہے۔

اس نتیجے پر پہنچنے کے بعد سوال ہوتا ہے کہ آخر خیر کو شر کی کیوں سوجھتی ہے؟ وہ شر کا روپ کیوں دھارتا ہے؟ وہ کیوں شر بن جاتا ہے؟ اس کا جواب ہے ہماری زندگی اور اس کے خارجی حالات، ہماری معاشی، سماجی، اقتصادی، سیاسی زندگی اس کے گرد و پیش کے واقعات فضا، ماحول، اور اتفاقات کی رو میں جب خیر ڈبکیاں کھانے لگتا ہے تو شر کا روپ دھار لیتا ہے یعنی شر کے لئے ماحول سازگار ملا نہیں کہ خیر نے بہروپ بھرا نہیں۔

اس بحث کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ انسان خیر و شر کا سنگم ہے. شر خیر کا ہی ایک خاص روپ ہے. شر بھی خیر کی طرح غیر فانی ہے. خیر و شر کے تضاد کے باوجود ان میں ایک وحدت ہے۔

آدمی سے ملنا بھی آدمی سے بچنا بھی
آدمی فرشتہ ہے آدمی لٹیرا ہے

(۱۹۷۹ء)

خیر و شر

خیر و شر، بنیادی طور پر اخلاقیات کا موضوع ہے۔ اسی لئے دینیات نے بھی اسے اپنایا کیونکہ ہر دین کی بنیاد اخلاقیات پر ہی رکھی جاتی ہے دوسرے لفظوں میں خیر و شر اخلاقیات و دینیات کا مشترکہ مسئلہ ہے اور اخلاقیات کے بغیر کسی دین کا وجود ممکن ہی نہیں۔ اس لئے یہ مسئلہ اخلاقی و دینی سطح پر ہی تفہیم کا تقاضا کرتا ہے۔

ایک دینی لطیفہ ہے کہ جب اللہ تعالیٰ نے آدم کے قالب میں رُوح پھونک دی تو معاً خیال آیا کہ ایں! یہ میں نے کیا کیا؟ بشر تو شر سے عبارت ہے۔ اور یہ کم بخت تو یزداں شکار ہو گا۔ اب اس سے کیسے نجات پائی جائے؟ کریلا اور نیم چڑھا، فرشتوں کا مسجود بھی بنا دیا تو اللہ میاں بڑے فکر مند بیٹھے تھے کہ فرشتوں نے بڑے ادب سے پوچھا کہ یا اللہ: آپ اور فکر مند؟ وہ انگشت بدنداں تھے۔ اللہ میاں نے فوراً فرشتوں کی مجلس شوریٰ کا ہنگامی اجلاس بلایا اور اس پر غور کیا گیا کہ اس مشتِ خاک سے کیسے بچا جائے اور کہاں امن سے رہا جائے؟

ایک فرشتے نے کہا — "آپ کے لئے کیا مشکل ہے؟ آپ ہمالہ کی کسی گپھا میں جا کر چھُپ جائیے بشر کے شر سے محفوظ رہیں گے۔" اللہ میاں نے کہا — "یہ کم بخت وہاں بھی پہنچے گا۔" ایک اور فرشتہ بولا کہ سمندر کی تہہ میں جا کر بیٹھ جائیے، کسی نے چاند تاروں کی بات کی، کسی نے جو الامکھی کی اور کسی نے خلاء کا مشورہ دیا۔ غرض کئی دن ہو گئے اور اللہ میاں کو کوئی

پُرسکون و پرامن مقام اپنی رہائش کے لئے اور بشر کے شر سے بچنے کے لئے نہیں سوجھا آخر ایک فرشتہ جو تین دن سے خاموش تھا اور سب کی رائیں سُن رہا تھا، بولا کہ میں نے وہ مقام ڈھونڈ لیا ہے۔ اسی کم بخت کے اندر گھس کر بیٹھ جا۔ محفوظ رہے گا۔ یہ تجھے باہر ڈھونڈتا پھرے گا۔ اللہ میاں کی باچھیں کھل گئیں اور وہ انسان کے گھٹ میں ڈٹ کر بیٹھ گیا۔ قرآن میں اس نے صاف کہا ہے کہ میں تیری شہ رگ سے بھی زیادہ قریب ہوں۔ گویا وہ بالکل ہمارے اندر سے ہی بول رہا ہے۔

بشر شر سے عبارت ہے تاہم خیر سے یکسر خالی نہیں۔ آگے چل کر معلوم ہوگا کہ خیر و شر ایک ہی سکّہ کے دو پہلو ہیں۔

خیر، نیکی کا ایک ایسا آئیڈیل ہے جس کا سلسلہ یزداں و جنت تک پہنچتا ہے اور شر، بدی کا وہ نقطۂ عروج ہے جو ابلیس و دوزخ تک لے جاتا ہے اور ستم ظریفی ملاحظہ کیجئے کہ اس مشت خاک، مسجودِ ملایک، اشرف المخلوقات کو آدمی سے انسان کی منزل بھی نہ مل سکی بس ایک آرزو ہی رہی۔ غالب نے کہا تھا ؎

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

اس کے باوجود انسان کا مرتبہ فرشتے سے بہت اعلیٰ و افضل ہے لیکن انسان کی منزل تک پہنچنے میں بہت سی دشواریاں حائل ہیں۔ یہ دشواریاں بیک وقت محرک خیر بھی ہیں اور منزل شر بھی اور فرشتگی ؟ ع

تو فقط اللہ ہُو ! اللہ ہُو ! اللہ ہُو !

اس کے مقابلے میں آدمیت خیر و شر کا سنگم ہے۔ انسان نہ خالص خیر ہے اور نہ خالص شر، بلکہ قدرت نے خیر و شر کو اس کے خمیر میں کچھ اس طرح گوندھا ہے کہ ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

مسئلۂ خیر و شر کو سمجھنے سے پہلے چند بنیادی حقائق کو سمجھنا اشد ضروری ہے، جن کی حیثیت بنیادی ارکان کی سی ہے اور یہ مسلّمہ حقائق کلیہ بن چکے ہیں۔ سب سے پہلا کلیہ تو یہ ہے کہ "ہر تخلیق کے لئے تضاد کی ضرورت ہے۔" دوسرے لفظوں میں تضاد کے بغیر تخلیق ممکن ہی نہیں۔ آپ سفید دیوار پر چاک سے کچھ لکھئے تو پڑھا نہ جائے گا۔ گویا عدم تضاد کی وجہ سے تخلیق

موقوف۔ اب کوئلے سے سفید دیوار پر کچھ تحریر کیجئے تو دیوار بولنے لگے گی۔ سیاہ و سفید کے تضاد کے باعث۔ لیکن اس سے بھی زیادہ باریک پہلو یہ ہے کہ اس تضاد میں بھی وحدت ہے تخلیق و تضاد کا مشترک رشتہ ہی وحدت تضاد ہے تخلیق، تضاد اور وحدت تضاد کا ازلی رشتہ ہے۔

دوسرا کلیہ :۔ تغیر و تبدل قدرت کا اٹل قانون ہے۔ ع

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں

کسی لمحہ کو روکا نہیں جا سکتا۔ حیات و کائنات کی ہر شے ہر لمحہ بدلتی رہتی ہے مگر اس تغیر و تبدل کا بھی ایک مرکز ہے جو غیر متحرک ہے۔ اجل ہے، اٹل ہے اور قائم و دائم ہے۔ ہم اُسے محور بھی کہہ سکتے ہیں۔

تیسرا کلیہ ۔۔ ہر آدمی صرف اپنے جیسا ہی ہوتا ہے۔ یہ پہلو بہت پیچیدہ اور الجھا ہوا مگر بہت دلچسپ بھی ہے بشری و ید ویاس کی معرکہ آرا سنسکرت تصنیف "مہابھارت" میں ایک مقام پر جہاں ایک یکش پانچوں پانڈوؤں سے مختلف سوالات کرتا ہے۔ ان میں سے ایک سوال یہ ہے۔۔ " دنیا کی سب سے عجیب بات کیا ہے"؟ یدھشٹر نے اس سوال کا جواب دیا کہ "سب سے عجیب بات یہ ہے کہ روز آدمی مرتے ہیں، مرتوں کو دیکھتے ہیں۔ اس کے باوجود اس سے کوئی عبرت نہیں حاصل کرتے"۔ مانا کہ یدھشٹر کے جواب میں بھی صداقت ہے مگر حیرت ہے کہ وہ عجیب ترین حقیقت کو نظر انداز کر بیٹھے اور وہ یہ ہے کہ قدرت کی ہر تخلیق بے نظیر اور لاثانی ہے۔ گویا ہر شخص آپ اپنا جواب ہے قدرت نے اس غیر معمولی انفرادیت کو قائم رکھنے کے لئے ایک سے دو آدمی آج تک پیدا نہیں کئے۔ امریکہ کے ایک ماہر نباتات نے تو یہاں تک کہا ہے کہ ایک درخت کے دو پتے بھی یکساں نہیں ہوتے۔

اس یکتائی نے انسان کو یقیناً عظمت بخشی ہے۔ لیکن اس نے انیک میں ایک اور کثرت میں وحدت کی بھی تلاش کی۔

اس انوکھے پن نے آدمی کو تنوع پسند، تلون مزاج اور رنگا رنگ بنا دیا۔ دوسرے الفاظ میں ہر شخص کی انفرادی سطح غیر معمولی طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہو گئی اس رنگا رنگی کے باعث ہر تخلیق پر راز کا پردہ پڑ گیا۔

انسان ایک ایسی تخلیق قدرت ہے جس کا خمیر تضادات سے اٹھا ہے۔ وہ ایک طرف نقطۂ خیر تک پرواز کرتا ہے تو دوسری طرف "اہلیت" کے انقلابی فتنۂ شر سے ہمکنار

بڑھ جاتا ہے۔ خیر و شر کا یہ عجیب و غریب ملغوبہ یعنی حضرتِ انسان دو انتہاؤں کا نقطۂ اتصال ہے۔

وحدت و کثرت، ایک اور انیک کا مسئلہ بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے اصل میں ایک (وحدت) انیک (کثرت) کی مالا کا وہ دھاگا ہے جو کثرت کی رنگا رنگی کو قائم رکھتے ہوئے بھی ایکتا کا چراغ جلائے رکھتا ہے ع 'فانوس کی گردش سے کیا کیا نظر آتا ہے'؛

اہلِ فارس نے نیکی اور بدی کے دو خدا بنا کر خیر و شر کے مسئلہ کو اور بھی الجھا دیا انہوں نے خیر و شر کو الگ الگ فرض کر کے "یزداں" نیکی کا خدا اور "اہرمن" بدی کا خدا دو خدا تخلیق کر ڈالے۔ دونوں ایک دوسرے کی ضد مگر دونوں ہی لازم و ملزوم۔

آدمی کا وجود کورو کشیتر کا میدان ہے جس میں خیر و شر کا مہابھارت مسلسل چلتا رہتا ہے خیر و شر کی یہ جنگ روزِ ازل سے چلی آ رہی ہے اور روزِ ابد تک جاری رہے گی شاید قدرت کا یہی منشا ہے۔

اگر اہلِ فارس کا خیال صحیح ہوتا یعنی خیر و شر کا الگ الگ وجود ہوتا تو شر کا خاتمہ بالخیر کبھی کا ہو گیا ہوتا۔ اس دنیا میں کتنے پیر پیغمبر اور اوتار آئے جنہوں نے شر کے خلاف جہاد کیا اور بزعم خویش شر کو نیست و نابود کر دیا۔ شر کا وجود اگر الگ ہوتا تو وہ یقیناً مارا جاتا مگر وہ تو خیر کا جزو لاینفک ہے۔ خیر ہے تو شر ہے تو ثابت ہوا کہ شر بھی غیر فانی ہے۔ شر خیر کا ہمزاد بلکہ ہم وجود ہے۔

میر تقی میر نے "ذکرِ میر" میں کفر و اسلام کا بہت خوبصورت موازنہ کیا ہے۔ کہتا ہے کہ اسلام، جمالِ عشق اور کفر، جلالِ عشق ہے۔ جمال و جلال کو جیسے الگ نہیں کیا جا سکتا ایسے ہی کفر و اسلام کو جدا نہیں کیا جا سکتا۔ ع

کفر کچھ چاہیئے اسلام کی رونق کے لیے

جیسے بجلی کے تار مثبت (Positive) اور منفی (Negative) ہوتے ہیں اور دونوں کی موجودگی ہی تکمیلِ عمل کا باعث ہوتی ہے۔ یہی حال خیر و شر کا بھی ہے۔ خیر مثبت اور شر منفی ہے۔ عمل کا جہاں تک تعلق ہے وہ ذہنی کشمکش کی موجودگی میں معطل ہو جاتا ہے۔ عمل میں تعطل پیدا ہو جاتا ہے کشمکش کی کیفیت بے عملی کا باعث بنتی ہے جب کشمکش کا فیصلہ ہو جاتا ہے۔ تو عمل میں حرکت آتی ہے۔ خیر و شر ذہنی کشمکش کے محرک ہیں۔ اور اس کشمکش کی تصویر غالب کے اس شعر میں موجود ہے ؎

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

ذہنی کشمکش میں انسان کا وجود دو سمت ہوکر، دونوں طرف چل پڑتا ہے۔ اس لئے کہیں نہیں پہنچ پاتا۔ ایک خیر کی طرف دوسرا شر کی جانب۔ ذہنی کشمکش یعنی دو دلا پن کی صورت کچھ ایسی ہوتی ہے کہ ع خدا ہی ملا نہ وصال صنم نہ ادھر کے رہے نہ اُدھر کے رہے۔

ہم رات دن "ضمیر کی آواز" کی بات کرتے ہیں۔ مگر ہم نے کبھی یہ سمجھنے کی کوشش نہیں کی کہ اصل میں ضمیر کی آواز ہے کیا؟ ایک عام آدمی بھی کہتا ہے کہ جب انسان بُرے کام کی نیت باندھتا ہے یعنی جانب شر جاتا ہے تو ضمیر آواز دیتا ہے کہ ایسا مت کر مگر اکثر و بیشتر یہ آواز صدا بہ صحرا ہو کر رہ جاتی ہے ضمیر کی آواز کا اگر نفسیاتی تجزیہ کیا جائے تو معاملہ بالکل اس کے برعکس ملے گا۔ آدم و حوا کو دانۂ گندم کھانے کو منع کیا گیا مگر وہ گندم کھا کر ہی رہے۔ آپ کسی کھڑکی پر یہ بورڈ لگا دیں کہ مہربانی کر کے اندر نہ جھانکئے، جو شخص بھی ادھر سے گزرے گا ایک بار جھانک کر ضرور دیکھے گا اور جو ازراہ تکلف نہ جھانکے وہ بھی ذہنی طور پر جھانک لے گا۔ خیر مہاشہ یہ کہہ کر کہ یہ شر ہے، ادھر نہ جاؤ خود ادھر چلا جاتا ہے یہ انکار بھی ترغیب و تحریک بن جاتا ہے۔ انسان کو صرف یہ کہہ کر کہ گناہ مت کر گناہ گار بنا دیا۔

نیکی کی تلقین بھی اخلاقیات و دینیات کی کلیدی تعلیم ہے۔ اس کا آدرش بھی خوب ہے کہ نیکی کر دریا میں ڈال یعنی نیکی کر کے اسے بھول جانا چاہئے۔ "دریا میں ڈال" کی شرط بڑی سچی خیر ہے کیونکہ نیکی بھی اہنکار کو موٹا کرتی ہے۔ انا کو توانا کرتی ہے۔ انانیت کو بڑھاوا دیتی ہے اس لئے یہ احساس کہ میں نے فلاں کے ساتھ نیکی کی ہے، نیکی پر پانی پھیر دیتا ہے اور یہیں سے "نیکی کا بدلہ بدی" کی سرحد شروع ہو جاتی ہے یہ ایک حیرت انگیز نفسیاتی نکتہ ہے اور جس کے ساتھ نیکی کی جاتی ہے۔ اس کی انانیت مجروح ہو جاتی ہے کہ آج فلاں کا احسان اٹھانا پڑا۔ اس احساس کی شدت "محسن" کو بدخواہ میں تبدیل کر دیتی ہے اس طرح نیکی کا انجام بدی ہوتا ہے ــــ مسئلہ خیر و شر جب مسئلہ جبر و اختیار سے جُڑ جاتا ہے تو پہلا سوال پیدا ہوتا ہے کیا انسان نیک بننے کے لئے پوری طرح آزاد و مختار ہے یا خارجی و باطنی طور پر مجبور محض؟ غرض جبر و اختیار بھی دو انتہائیں ہیں ان کا نقطۂ توازن ہی اس سوال کا جواب دے سکتا ہے۔ غرض خیر و شر کا حقیقی توازن ہی انسان کو انسان کامل کا درجہ عطا کرتا ہے فرشتوں کا یہ مسجود کیا ایسا ہے:

کہ ع برکفِ جامِ شریعت، برکفِ سندانِ عشق ؛ ہر ہوسناکے نداند جام و سنداں باختن

(۱۹۸۰ء)

اکثر برسات میں آسمان پر سات رنگوں کی کمان نمودار ہوتی ہے۔ اسے "اندر دھنش" قوس قزح یا دھنک کہتے ہیں۔ یہ دھنک ہماری رنگا رنگ گنگا جمنی تہذیب کی علامت ہے جس طرح دھنک کے سات رنگ مل کر سفید یعنی یک رنگ ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح ہماری تہذیب اور کلچر کے مختلف رنگ عناصر بھی آپس میں مل کر ایک یعنی ہندی یا ہندوستانی ہو جاتے ہیں۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ہر رنگ اپنی انفرادیت بھی قائم رکھتا ہے اور دھنک کی یک رنگی کے سنگم پر سب رنگوں میں مدغم بھی ہو جاتا ہے۔

ہمارا ملک خلاصۂ دہر ہے یہاں تقریباً جملہ مذاہب عالم کے ماننے والے آباد ہیں مختلف پردیشوں کی مختلف بھاشائیں ہیں۔ لوگ بھانت بھانت کی بولیاں بولتے ہیں۔ طرح طرح کی وضع قطع اور رنگ و لباس رکھتے ہیں۔ اس قدر رنگا رنگی کی کثرت کے باوجود۔ اس میں ایک وحدت بھی موجود ہے۔ وحدت وہی یک رنگی ہے جو دھنک کے سات رنگوں سے مل کر وجود میں آتی ہے، اسے ہم قومی یک جہتی کے نام سے پکارتے ہیں۔

ہمارا معاشرہ، ہمارا سماج بھی دھنک کی طرح رنگا رنگ ہے۔ ہمارے وطن میں مختلف مذاہب ہیں۔ ہر مذہب کا اپنا ایک مخصوص انداز عبادت ہے۔ عظیم و پاکیزہ معبد ہیں اپنے اپنے معتقدات ہیں۔ لیکن ان تمام مختلف رنگوں کا اتحاد و اشتراک ملکی و قومی سطح پر دھنک کے رنگوں کی طرح خوش رنگ و ہم آہنگ ہے۔

یہ گنگا جمنی تمدنوں کا حسین سنگم۔
جہاں فضاؤں میں جگمگاتے کلس، وہ گُرُدوارے، مندروں کے
بلند مینار مسجدوں کے
صلیب گرجا گھروں کی تیری وشال باہنوں میں بندھ گئی ہیں
ترے ہی دل کے ہر ایک گوشے میں ساتھ مل کر کھڑے ہوئے ہیں
ایاز و محمود ایک صف میں
یہ تیرے دل کی مہانتا ہے۔
مرے وطن کی مہان دھرتی

یہ اشعار ہماری قومی یک جہتی و ہم آہنگی کا آئینہ ہیں۔

دھنک کے رنگ انسانی فطرت کی تنوع پسندی اور رنگارنگی کی یاد دلاتے ہیں اور ساتھ ہی انیک میں ایک کثرت میں وحدت کی مثال بھی پیش کرتے ہیں۔

دھنک کے رنگ عیدالالوان یعنی ہولی کے رنگوں کی بھی یاد تازہ کرتے ہیں۔ ہولی رنگوں کا اور دیوالی چراغوں کا تیوہار ہے۔ جس طرح عید کی تقریب سعید پر گلے ملتے ہی سارا گلہ جاتا رہتا ہے، اسی طرح ہولی کے موقع پر منہ پر گلال ملتے ہی غبار خاطر دُھل جاتا ہے اور دلوں سے پیار، محبت، اخوت اور مساوات کے آبشار پھوٹ پڑتے ہیں۔ دھنک کے رنگ صلح و آشتی، مساوات، برابری اور بھائی چارگی کی علامت ہیں۔

دھنک کے رنگوں میں رنگ کے ساتھ ساتھ نور کی بھی جھلک ہے، نور کا بھی پرتو ہے۔ رنگ و نور کی اصل بھی ایک ہی ہے۔ رنگ گلوں کو ملا، دھنک کو ملا، شفق کو ملا تو نور کائنات کو مل گیا۔

دھنک کے رنگ رنگینیٔ حیات کا اشاریہ ہیں، مجاز کا پردہ ہیں۔ جب ساتوں رنگ مل جاتے ہیں تو نور میں تبدیل ہو جاتے ہیں یعنی یک رنگ ہو جاتے ہیں۔

دھنک کے سات رنگ سرگم کے سات سُر۔ سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی ہیں۔ ساز کے جب سُر ملتے ہیں تو نغمہ پیدا ہوتا ہے۔ یہ نغمہ 'ناد' یعنی 'انہد ناد' اور 'شبد' کی غمازی کرتا ہے۔ سرگم کے سُروں کی سیڑھی سے رُوح عرشِ بریں تک پہنچ سکتی ہے۔

دھنک کے سات رنگ تصوف کی سات منزلیں ہیں۔ سالک جب ان تمام مراحل و مراتب

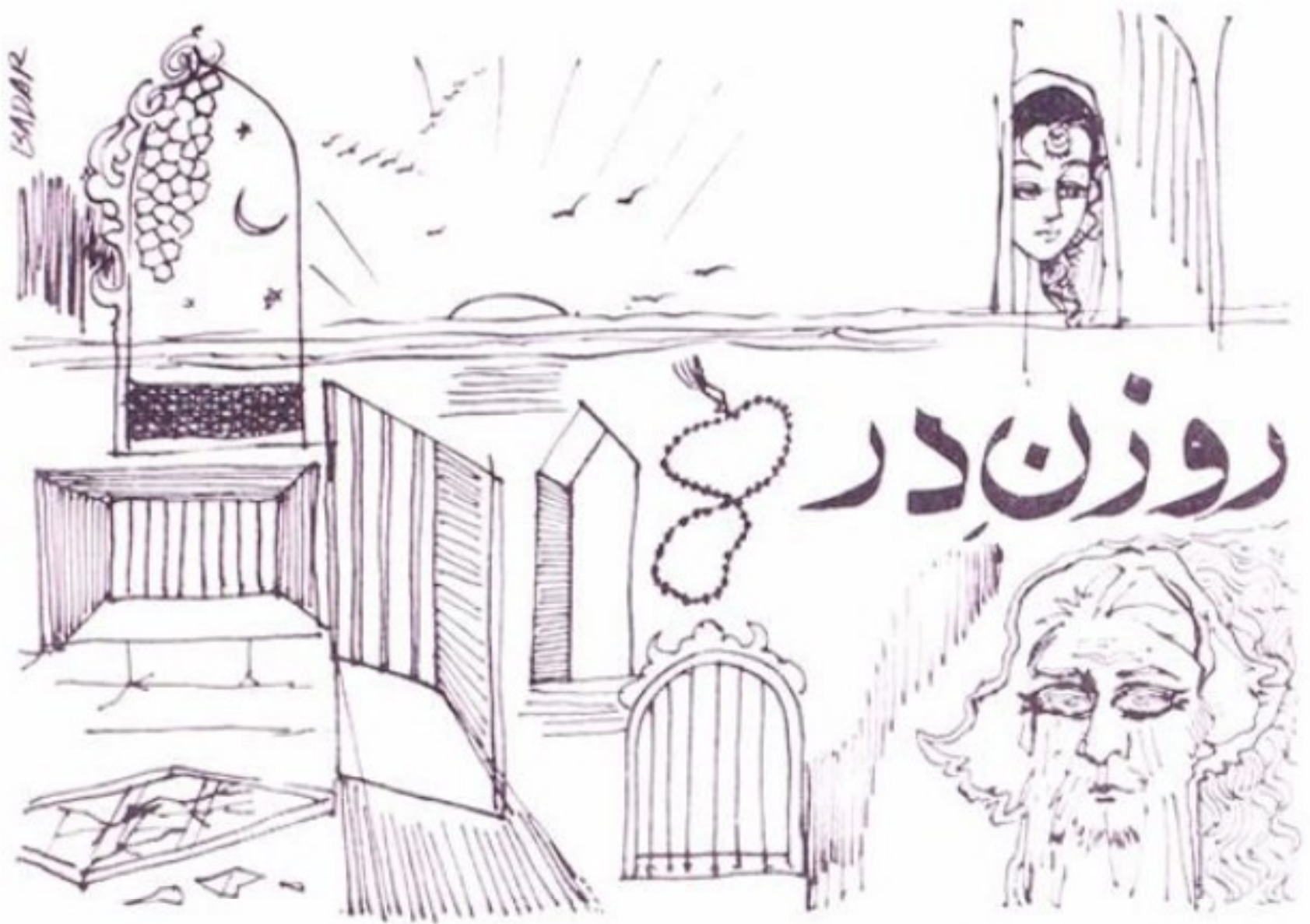
سے گزر جاتا ہے یا انہیں سر کر لیتا ہے تو اسے "منزلِ نور" مل جاتی ہے۔ مگر یہ درجہ فنا فی اللہ کے بعد ہی میسر آتا ہے۔ منزلِ نور اصل میں بقا باللہ کا ہی دوسرا نام ہے۔ اسی لئے رہِ سلوک میں یک رنگی ہی رہبری و رہنمائی کرتی ہے۔

یک رنگی توحید کا مرکزی نقطہ ہے۔ یک رنگی حقیقت کی اور ہمہ رنگی مجاز کی پہچان ہے۔ ست رنگی دھنک 'حسن' اور یک رنگی 'عشق' ہے۔ اہلِ نظر کے لئے دھنک کا ہر رنگ رموز و اسرارِ الٰہی کا سرچشمہ ہے۔

دھنک کے سات رنگ سات طبقاتِ ارض یعنی ہفت اقلیم، سپت ساگر یعنی سات سمندر اور سپت پاتال یعنی سات تحت الثریٰ کے غماز ہیں۔ سات آسمانوں کی بھی یاد دلاتے ہیں عرش و کرسی کو ملا کر نو آسمان کہلاتے ہیں۔ اصل میں آسمان بھی سات ہی ہیں۔

دھنک کے سات رنگ "سپت پوری" (ایودھیا، متھرا، ہردوار، کاشی، کانچی، اجین اور دوارکا) اور "سپت رشی" یعنی سات رشیوں (کشیپ، اتری، بھردواج، وشوامتر، گوتم، جمدگنی اور وششٹھ) کی طرف بھی ہماری توجہ مبذول کراتے ہیں۔ سپت رشی آسمان پر رات کے وقت سات ستاروں کی شکل میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

دھنک ایک رنگین راز ہے جس نے یہ راز جانا وہ گیانی کہلایا۔ دھنک کے سات رنگوں کا عرفان ہی ایک مفکر کو عارف بنا دیتا ہے یہ سات رنگ حسنِ مطلق کے رُخ پر سات پردے ہیں۔ یک رنگی کی نظر ہی ان پردوں کو چاک کر کے حقیقت نگر ہو سکتی ہے۔

(۱۹۸۲ء)

"دیوار ہم گوش دارد" کی بات ہم سنتے آئے ہیں، مگر روزنِ در ہمیں یہ ماننے پر بھی مجبور کرتا ہے کہ "دیوار ہم چشم دارد"

دیواروں میں در اور دروں میں روزن ہوتے تھے، آج بھی ہوتے ہیں۔ جدید ساخت کے در ہمارے موضوعِ بحث سے خارج ہیں۔ تاہم اس سے اتنا ضرور واضح ہوتا ہے کہ روزنِ در حفاظتِ صحت کے اصول و قواعد کے تحت نہیں ہوتے وہ بڑھئی کے فن کے ارتقاء کی ایک منزل ضرور ہیں۔ عین ممکن ہے کوئی مصلحت بھی اس میں پوشیدہ ہو لیکن ہمارا خیال ہے کہ یہ در کی بے مضناعتی اور کم مائگی کے سبب بھی ہو سکتا ہے۔ اس کے برعکس روزنِ دیوار ہوا اور روشنی کے لئے ہی ہوتے ہیں۔

قلعوں کے دربانوں اور فصیل کے نگہبانوں کے لئے مصلحتاً دروں میں جھروکے اور روزن بنائے جاتے ہیں۔ تاکہ قلعوں کے دیدبان قلعے میں داخل ہونے والے ہر فرد پر کڑی نگاہ رکھ سکیں۔ اور یہ دیکھ سکیں کہ آنے والا دوست ہے یا دشمن ؟ یہ بھی ہماری بحث کا موضوع نہیں۔

'روزنِ زنداں' یا 'روزنِ دیوارِ زنداں' کی ایک ادبی حیثیت ہے۔ زندان کی دنیا بہت تنگ اور محدود ہوتی ہے اس کی دیوار کے موکھے اور دروں کے روزن بھی زندانی کے لئے غنیمت ہوتے ہیں۔ وہ ان میں سے جھانک کر آسمان کو دیکھ سکتا ہے زنداں

کے باہر کی آزاد صبح و شام کو تاک جھانک سکتا ہے۔ چکبست نے کہا تھا ؂

مجھے اسیر کرو یا مری زباں کاٹو

مرے خیال کو بیڑی پنہا نہیں سکتے

یا غالب کا یہ کہنا کہ ع زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا۔

گویا زندانی کا خیال روزن دیوار زنداں سے نہ صرف جھانکتا ہے بلکہ زندانی کو ذہنی اور روحانی طور پر ہر قید و بند سے آزاد کر کے بیاباں نورد بھی کر دیتا ہے۔ فیض "زنداں نامہ" میں روزن زنداں کے بجھنے اور جلنے سے اپنے آزاد وطن کی شام و سحر کو یاد کرتا ہے اور اس کے خیال میں کھو جاتا ہے ؂

بجھا جو روزنِ زنداں تو ہم نے سمجھا ہے ٭ کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی

چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے ٭ کہ اب سحر رُخ پر ترے بکھر گئی ہوگی

جب یوسف، زلیخا کی قید میں تھے تو یعقوب۔ یوسف کی جدائی میں روتے روتے اندھے ہو گئے تھے۔ غالب نے یعقوب کی آنکھوں کو 'روزنِ دیوار زنداں' کا خطاب دیا ہے ؂

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر

لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں

وَلی کا دل نگہ محبوب سے ہزاروں روزنوں کا گھر بن گیا۔ اگرچہ محبوب کی نظر نے دل کو چھلنی کر دیا، ہزار سوراخ دل میں ہو گئے جیسے شہد کا چھتہ۔ تاہم 'شیرنی نگاہ محبوب' کا بھی یہ عالم ہے کہ دل کو چھلنی بھی کر دیا اور اس میں شہد بھی بھر دیا۔ یہ تضاد محبت کی دنیا کا بہت بڑا حادثہ ہے۔ غم و نشاط کا حسین سنگم ہے۔ ایک ایسا لطیف احساس ہے جس میں بیک وقت چبھن بھی ہے اور مٹھاس بھی ؂

تجھ نگہ سوں بہ شکل شانِ عسل ٭ دل ہوا گھر ہزار روزن کا

یہ ہزاروں روزن بھی ہماری بحث سے خارج ہیں۔

روزن در سے جھانکنے کی تو بہ یہ کچھ بھی ہو۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ناظر کا کوئی جذبۂ تشنہ آسودگی کی تلاش میں، سرد اخلاقی اقدار سے بے نیاز ہو کر روزن در سے جھانکنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ جھانکنے میں ایک خاص قسم کی تھرتھراتی لذت کا احساس بھی ہوتا ہے اور اگر اس تاک جھانک کا محرک جنسی جذبہ ہو تو دل کی دھڑکنیں تیز تر ہو جائیں گی، سانس کی رفتار

بڑھ جائے گی، پیشانی پر پسینے کے شبنمی قطرے چمک اٹھیں گے، چہرہ تمتما اٹھے گا، کان کی لویں سرخ ہوجائیں گی۔ اور ناظر پر ایک عجیب ارتعاشی کیفیت طاری ہوجائے گی۔ روزن در سے نظر آنے والے منظر کے مطابق ہی ناظر کے جذبات موج زن ہوں گے۔

اور اگر دروازہ بند کرکے خلوت میں بیٹھنے والوں کو یہ محسوس ہوجائے کہ روزن در سے انہیں کوئی دیکھ رہا ہے تو وہ یقیناً روزن در کو اندھا کردیں گے۔ بھارت کے لوک گیتوں میں شب وصل کے حسین مناظر کی سچی عکاسی ملتی ہے ان گیتوں کا منتہا CLIMAX اس لمحہ آتا ہے جب گیت کا نایک گیت کی نائکہ کو اپنی آغوش میں کھینچ لیتا ہے تو نائکہ فوراً دیا بجھا دیتی ہے۔ دیئے کے بجھتے ہی روزنِ در اندھا ہوجاتا ہے۔ اب اگر کوئی ناظر روزن در سے جھانک بھی رہا ہو تو کیا دیکھے گا۔ لوک گیتوں کے سرسری مطالعہ سے یہ بات واضح ہوجائے گی کہ سہاگ رات کے جھانکو " ع ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ : کے مصداق، روزن در و دیوار سے چپک جاتے ہیں اسی لئے سجنی دیا بجھا دیتی ہے۔

جب لوگوں نے خانقاہ کے روزن در سے جھانک کر دیکھا کہ صوفی ایک " فتنہ " خانقاہ کے ساتھ، جسے دیکھ کر ع اک شیخ کے تو ہاتھ سے تسبیح گر گئی، خلوت میں محوِ اختلاط ہے تو صوفی رسوا ہوگیا اور خانقاہ بدنام۔

جب محبت پر پہرے لگ جاتے ہیں تو روزنِ در کا استعمال کچھ اور بڑھ جاتا ہے۔

روزنِ در سے رقیب نے جھانکا تو دیا بجھا کر روزن در کو اندھا کردیا گیا مگر دیوار کے کان تو بہرے نہیں تھے۔ آخر رقیب نے پازیب کے گھنگھرو کی جھنکار سن ہی لی۔ اب تو اس کا کلیجہ منہ کو آنے لگا اور لگا انگاروں پر لوٹنے اور آخر وہ جل بھن کر کباب ہوگیا ؎

جل گیا رشک کے مارے پس دیوار رقیب
وصل میں جب ترے پازیب کا گھنگھرو چھنکا

محتسب نے ایک زمانے میں روزنِ در سے جھانک جھانک کر رندوں کو بڑا پریشان کیا تھا۔ رند بیچارے رنگے ہاتھوں پکڑے جاتے تو کچھ دے دلا کر محتسب کا منہ بند کر دیتے تھے لیکن کبھی کبھی ایسا ہوتا تھا کہ محتسب ان کے شیشۂ دل کو توڑ کر چور چور کر دیتا تھا تو وہ بھی بگڑ بیٹھتے تھے اور اکڑ کر کہتے تھے کہ ؎

ہم نے اللہ کے کہنے سے تو چھوڑی نہ شراب محتسب ہوش کی لے، تیری حقیقت کیا ہے

لیکن آج کے جدید سائنسی دور میں محتسب روزنِ در سے خود جھانکنے کے علاوہ کچھ ماڈرن قسم کی مصنوعی اور خوشامدی آنکھوں سے بھی کام لیتا ہے۔ وہ جس کا بھی احتساب کرنا چاہتا ہے، ان آنکھوں کو اس کی جانب اشارہ کر کے، لگا دیتا ہے۔ اور وہ روزنِ در میں جا کر چھپ جاتی ہیں ان آنکھوں کی نظر عموماً سطحی اور مشکوک ہوتی ہے اور پھر روزنِ در سے جھانکنے۔ بھانکنے وہ دھندلی پڑ جاتی ہے۔ اسی لئے وہ ٹھیک طور سے اتنا بھی نہیں دیکھ پاتی کہ دروازہ مقفل ہے یا محض کواڑ بھڑے ہوئے ہیں؟

غرض روزنِ در کی تاریخی، سیاسی، سماجی اور ادبی حیثیت اپنے ماحول اور اپنی نفسک پس منظر میں بڑی متنوع نظر آتی ہے تاہم اگر کوئی نظر کسی خلوت گاہ میں روزن در سے جھانکنا بھی چاہتا ہے تو اُسے ہم یہ مشورہ دیں گے کہ وہ پہلے اپنے گریبان میں منہ ڈال کر، اپنے اندر بھی جھانک کر دیکھ لے۔ اس طرح عین ممکن ہے کہ وہ روزن در کی نظر بازی سے باز رہ سکے جو بیک وقت نازک بھی ہے اور خطرناک بھی۔ اور اگر وہ اپنے گریبان میں منہ ڈال کر نہیں دیکھنا چاہتا تو پھر اُسے بقول حالیؔ یہی جواب ملے گا ؂

تعزیرِ جرمِ عشق ہے بے صرفہ محتسب
بڑھتا ہے اور ذوقِ گنہ یاں سزا کے بعد

(۱۹۷۱ء)

ریاکار تولیہ!

ہمارے ایک رنگین مزاج، نوجوان و حسین ساتھی، جب اسٹاف کلب کے سکریٹری بنے تو انہوں نے سب سے پہلے، کسی نیم تجرباتی نفسیاتی نظریہ کے تحت، ہماری نظر کی آسودگی کے لئے باتھ روم میں پہلی بار رنگین تولیے رکھے تو ہماری آنکھوں میں رنگ، نظر میں پھول کھل اٹھے۔ تولیوں کے شوخ رنگ جمالیاتی جائزہ کی دعوت دینے لگے۔ یقیناً ہمارے ذوق نظر کو آسودگی ملی۔ اور ہم نے اپنے سکریٹری صاحب کی جدت طرازی اور رنگینی کی بے اختیار داد دی۔

مگر اس خوش رنگی کا بھرم تیسری شام ہی کھل گیا۔ جوں ہی میں نے منہ پونچھنے کو تولیہ اٹھایا، تعفن کا ایک گرم بھبکا آیا اور میرے منہ سے بے اختیار نکلا کہ بڑا ریاکار تولیہ ہے۔ اس طرح مجھے تولیہ کی ریاکاری کا پہلا اور آخری احساس ہوا کیونکہ اس کے بعد میں نے ہمیشہ سونگھ کر تولیہ استعمال کیا۔ غرض میں نے دوبارہ منہ دھویا اور رومال سے صاف کیا۔

اگرچہ میں اسٹاف روم میں بہت کم بیٹھتا ہوں، مگر اس روز میں اسٹاف روم میں بیٹھ کر اس رنگین مگر ریاکار تولیہ پر غور کرنے لگا۔

رنگ نظر فریب بھی ہوتا ہے اور فریب نظر بھی۔ تاہم رنگینیِ نظر رنگ سے زیادہ حسین و معصوم ہوتی ہے، اسی لئے رنگ کے فریب میں آجاتی ہے۔ یہ تولیہ کتنا خوش رنگ اور شوخ ہے مگر ساتھ ہی اپنی زندگی میں اس نے کتنی بدبو چھپا رکھی ہے۔ اس کے ظاہر و باطن میں کتنا بڑا تضاد ہے۔ شاید اسی طرح رنگ کے نازک و لطیف پردوں میں کثافت، پرورش پاتی ہے یا پھر

شاید اس لئے بھی کہ ع

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

لطافت و کثافت کا یہ تصادم یا اتصال زندگی کی کتنی بڑی حقیقت ہے، کتنا بڑا تضاد ہے، رنگ، ظاہر اور رنگینی، ظاہر پرستی، کی علامت ہے۔ یہ زندگی کے خارجی واقعات و حالات کی نشانی ہے اور باطن، ظاہر کے پردوں میں اسی طرح چھپا رہتا ہے جیسے تولیہ کے رنگ میں بدبو۔

ظاہر، عیاں ہے، باطن، پنہاں۔ کسی بھی شے کی ماہیت و اصلیت کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ اس کا ہر نمایاں اور پنہاں پہلو پیش نظر ہو۔ اگر اس شے کے صرف ظاہر پر ہی اکتفا کر لیا جائے تو مشاہدہ سطحی، خام، ناپختہ اور ناتمام رہ جائے گا اور ہم اس شے کو پوری طرح سے نہیں سمجھ سکیں گے۔ بلکہ اس کے بارے میں غلط رائے قائم کر لیں گے۔ ہمارا مطالعہ ناقص بلکہ گمراہ کن ہوگا۔ جتنی جلد ہماری آنکھیں "ظاہر" کی نظر فریب آب و تاب سے خیرہ ہو جاتی ہیں اتنی ہی دیر میں باطن کی بھول بھلیوں کا پھیر معلوم ہوتا ہے۔ کسی کے باطن کو سمجھنے کے لئے اس کے پُرخلوص تعاون کی بھی ضرورت ہوتی ہے جو بیشتر حالات میں نہیں حاصل ہوتا۔ بلکہ اس کے برعکس ظاہر و باطن میں اتنا بُعد پیدا ہو جاتا ہے کہ اس کا سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے۔

بہر حال ہمیں روزانہ زندگی میں ایسے رنگین تولیے کی قسم کے کردار اکثر و بیشتر مل جاتے ہیں۔ آئیے! ذرا ان رنگین تولیوں میں لپیٹے ہوئے چہروں کو دیکھیں اور ان میں چھپے ہوئے تعفن کا بھی جائزہ لیں۔

اس تولیے کا زعفرانی رنگ گہرا اور شوخ ہے۔ یہ رنگ بھارت کے ترنگے جھنڈے کا سب سے اونچا رنگ ہے۔ یہ رنگ بلیدان اور قربانی کی علامت اور تیاگ اور بیراگ کا نشان رہا ہے۔ راجپوتوں نے اسی رنگ کا لباس پہن کر جوہر کی رسم ادا کی ہے۔ جھنڈے میں یہ رنگ شہیدوں اور وطن کے جانبازوں، جاں نثاروں کی یادگار اور ان کی قربانی، عقیدت اور حب الوطنی کی مشعل ہے۔ اس متبرک، مقدس اور عظیم رنگ کے تولیہ میں جو چہرہ چھپا ہے اسے بغور دیکھیے۔ پھولے پھولے گال، اُبھری ہوئی پیشانی، پیشانی پر لمبا چوڑا تلک، کانوں میں کنڈل، موٹی موٹی آنکھیں، گھنے ابرو، سرمہ سے سجی آنکھوں میں نشہ کا گلابی ڈورا، گلے میں رُدراکش کی مالائیں، سر پر گائے کے کھُر کے برابر تار دُمنی کی سی پھولی پھولی، سیدھی کھڑی شکھا (چوٹی) یہ تو کسی منھ کے دیوتا سروپ، مہان آتما مہنت ہیں۔

کیسریا بانے میں مہنت کی توانا اور پُرکشش شخصیت جذبۂ تقدیس اور روحانیت کی علمبردار ہے۔ انہیں دیکھ کر جذبۂ عقیدت نہ صرف بیدار ہوتا ہے بلکہ موجزن ہو جاتا ہے۔ قدیم ہندو سماج میں سناتن دھرم کے ماننے والے تو اس روپ اور سروپ کو دیکھتے ہی ڈنڈوت کریں گے۔ جھک کر نمسکار کریں گے۔ اور اُن کے سُت سنگ میں تیاگ اور بیراگ کو ساکار (مجسّم) روپ میں دیکھیں گے، اس لیئے کہ وہ لوگ ذہنی طور سے اس رنگ اور اس روپ کے ساتھ ایک تعلق خاص رکھتے ہیں، ایک رُوحانی رشتہ رکھتے ہیں۔ اس رُوپ کو آدرش Ideal اور اس مہنت کو دیوتا (Superman) کے سمان سمجھتے ہیں۔ اس روحانی گرُو سے اس سماج کے لوگ ایک آدرش جیون بتانے اور گناہوں سے پاک زندگی بسر کرنے کے لئے 'پریرنا' (Inspiration) لیتے ہیں یہ ہے کیسریا تولیہ میں لپٹی مہنت جی کی مہان مورت:

آیئے! اب ذرا مٹھ کے اندر چل کر بھی دیکھیں۔ مہنت جی ایک اونچے سنگھاسن پر براجمان ہیں۔ حسین اور نوجوان دیوداسیاں، اندر کے اکھاڑے کی اپسراؤں کی طرح بن سنور کر مہنت جی کے حضور میں حاضر ہیں! سوم رس' کا دَور چل رہا ہے۔ من کے تار سنجوئے جا رہے ہیں۔ پاؤں میں گھنگھرو باندھے جا رہے ہیں۔ دیکھیئے! مہنت جی وشوامتر اور ایک دیوداسی، مینکا بن گئی مینکا نے زہد شکن رقص شروع کیا۔ ہولے ہولے وشوامتر نے آنکھیں کھولیں۔ مینکا کا روپ اور جوانی کی دھوپ دیکھ کر وشوامتر کا من چنچل ہو اٹھا۔ روپ، جوانی، ساز، سنگیت اور رقص نے اس کی ہزار سالہ تپسیا بھنگ کر دی اور اس کے روم روم میں کام جاگ اٹھا۔ وہ کامدیو کا اوتار بن گیا اور دیوداسی رتی ــــ رتی کا کامدیو کے آغوش میں گرنا تھا کہ مہنت جی کے 'شبستان' (شبستان) کے پردے گرا دیئے گئے۔

مہنت کا ظاہر جوگی ہے اور باطن بھوگی۔ ظاہر بیراگ ہے تو باطن راگ۔ ظاہر پُن ہے تو باطن 'پاپ'، ظاہر 'دن' ہے تو باطن 'رات'، ظاہر رہبر ہے تو باطن 'رہزن'۔ ظاہر 'گل' ہے تو باطن 'خار'۔ ظاہر اجالا ہے تو باطن اندھیرا، غرض مہنت جی کے کردار میں بہت بڑا تضاد ہے۔ اُن کے ظاہر و باطن میں یک رنگی نہیں ہے بلکہ دو رنگی ہے۔ ایسے ہی لوگوں کے لیئے کسی نے کہا ہے:-

تن اُجلا، من سانولا، بگلا کا سا بھیک
اس سے تو کاگا بھلا، جو باہر بھیتر ایک

یہ سبز رنگ کا تولیہ ہے۔ سبز رنگ بھارت کے جھنڈے کا سب سے نیچے والا رنگ ہے۔

جو علامت ہے سرسبزی، شادابی اور خوش حالی کی۔ مگر مسٹر جناح نے ہمیشہ اس رنگ کو اقلیت کا نشان قرار دیا۔ چونکہ مسلم لیگ کے جھنڈے کا رنگ سبز تھا۔ وہی رنگ بھارت کے جھنڈے میں سب سے نیچے آیا تو اس کی تاویل مسٹر جناح نے یہ کی تھی کہ ہندو اکثریت مسلمان اقلیت کو دبا کر رکھنا چاہتی ہے۔ یہی اختلاف رنگ دو قومی نظریہ Two-nation theory بن گیا اور ہندوستان کے دو ٹکڑے ہو گئے۔

یہ رنگ خضر سبز پوش کا رنگ ہے۔ وہ سکندر کو ظلمات میں چشمۂ آب حیات تک لے گئے۔ وہ آج بھی بھولے بھٹکوں کو راستہ دکھاتے ہیں۔ وہ آب حیات پئے ہوئے ہیں، اس لئے امر ہیں۔

اس خضر رنگ تولیہ میں ایک پُرجلال چہرہ ہے۔ پیشانی پر اُبھرا ہوا سجدوں کا سیاہ گٹہ، دراز ریش، سر پر عمامہ، عبا و قبا میں ملفوف، ہاتھ میں تسبیح سلیمانی، آنکھوں میں سرمۂ معصومیت — آپ ہیں جناب شیخ، جن کے بارے میں اکبر الہ آبادی نے کہا ہے کہ ؎

بغیر شرع کے یہ شیخ تھوکتا بھی نہیں
مگر اندھیرے اُجالے میں، چوکتا بھی نہیں

یہ سرخ رنگ کا تولیہ ہے۔ یہ رنگ خطرے کا نشان بھی ہے اور خطرناک بھی۔ اس رنگ کو دیکھ کر چلتی گاڑی رک جاتی ہے۔ یہ کمیونسٹ جھنڈے کا رنگ ہے جو سرمایہ دارانہ نظام کے لئے ایک مستقل خطرہ اور چیلنج ہے۔

یم راج (ملک الموت) اپنی پیشانی پر اور اپنے بھینسے کے ماتھے پر اسی رنگ کا ٹیکہ لگاتا ہے۔ دُلہن کی مانگ کا سیندور اور چتا کی آگ کا رنگ بھی سرخ ہوتا ہے۔

مگر اس شفق رنگ تولیہ میں یہ گول مٹول چہرہ، ماتھے پر قشقہ، گلے میں سونے کی زنجیر اور سونے کا کنٹھا، کاندھے پر زری کا دوشالہ، گنجے سر پر گاندھی ٹوپی — یہ تو کوئی بڑے مہاجن ہیں۔ گاندھی ٹوپی تو خیر کانگریس سرکار کی خوشنودی کے لئے مارواڑی پگڑی کی جگہ آ گئی ٹوپی مگر یہ لال رنگ کا تولیہ آپ نے کیسے پسند کیا؟ جبکہ آپ کو معلوم ہے کہ یہ آپ کے دشمن کا رنگ ہے۔ اچھا! تاکہ کمیونسٹ مظاہرین اپنے جھنڈے کے رنگ کے صدقے میں آپ کو چھوڑ دیں۔ گاولانہ گھونٹ دیں تھی مہاجن کی عقل بڑی تیز اور باریک ہوتی ہے۔ اس کے پیشاب میں بچھو پیدا ہوتا ہے۔

آج کے مزدور کال میں نام نہاد سرمایہ داری ہر نئے انقلاب سے بچنے کے لئے سرچھپاتی

پھر رہی ہے۔ ملکی اور قومی فلاح کے لئے تو مہاجن سرکاری فنڈ میں چندہ دیتا ہی ہے کیونکہ "سلام بیمیاں کیوں رُسایا" اور پھر سرکار دربار میں بھی تو دخل جمائے رکھنا ہے۔ مگر یہ فرقہ پرست جماعتوں کو بھی انتخابی مہم میں دل کھول کر دان دیتا ہے۔ کیوں کہ وہ اچھی طرح جانتا ہے کہ جو گڑ سے مرجائے تو پھر اُسے زہر کیوں دے۔ یہ سب اس کے رنگین حربے ہیں۔ یہی رنگین حربے سیاسیات میں پہنچ کر حکمت عملی Diplomacy کا روپ دھار لیتے ہیں۔ دشمن کو دشمن ہی کے رنگ سے جیتا جا سکتا ہے۔

غرض مہاجن کا ظاہر 'دانی' اور باطن 'خونی' ہے۔ بڑے بڑے مندر، بڑی بڑی دھرم شالائیں خیراتی ہسپتال یقیناً رفاہ عام کی چیزیں ہیں مگر سیٹھ جی کی ملوں نے کتنے مزدوروں کا خون چوسا! یہ کون جانے؟ چور بازاری نے ضروریات زندگی کو کتنا مہنگا اور گراں کر دیا۔ یہ کون بتائے؟ منہ میں رام بغل میں چھری۔

زعفرانی، سبز، سرخ رنگ کے ٹولیوں میں مہنت، ملا، اور مہاجن کا تعفن ہے۔ خدا کے فضل سے یہ تینوں ہی ہمارے سماج میں شہر میں اونٹ کی طرح بدنام ہیں۔ مگر یہ بھولے بھالے بڑے ہی سیانے ہیں۔ اپنی بدنامی اور رسوائی کے اینٹ گارے سے ہی اپنی شہرت دوام کا قصر عالی شان تعمیر کر لیتے ہیں۔ ظاہر کو کچھ اور زیادہ تابناک بنا دیتے ہیں تاکہ دیکھنے والوں کی آنکھیں خیرہ ہو جائیں اور اپنی معصومیت کا اظہار فراق کا یہ شعر پڑھ کر کرتے ہیں۔ کہ ؎

تیری معصومیاں اے عشق رسوا سب بجا لیکن
یہ دنیا ہے فرشتوں پر بھی تہمت آ ہی جاتی ہے

اب دوسرے رنگین ٹولیوں کو جانے دیجیے، انہیں نہ سونگھئے، انہیں نہ دیکھئے کہیں ایسا نہ ہو کہ ان میں لپٹے ہوئے اپنوں ہی کے چہرے مل جائیں، وہ بھی شرمائیں، آپ بھی شرمائیں اور کہیں وہ بھرم بھی کھل جائے جس کے سہارے اپنوں سے نباہ کیا جاتا ہے۔ ع

آؤ کچھ دیر سہاروں کا بھرم ہی رکھ لیں

اور اگر آپ نے ان چہروں کو بھی بے نقاب کر دیا جو 'بد' ہیں مگر 'بدنام' نہیں تو سمجھ لیجئے کہ آپ نے اپنی ہی رسوائیوں کا سامان کر لیا۔ کیونکہ جس معاشرے اور جس سماج میں آپ رہتے ہیں اس کا عقیدہ ہے کہ "بد اچھا، بدنام بُرا"۔ جبکہ 'بد' بد ہے وہ اچھا کبھی نہیں کہا جا سکتا۔ اسی طرح وہ بدنام جو بد نہیں ہے، ہمارے نزدیک نیک نام ہے بدنام نہیں۔

خیر، اس نیکی بدی کے چکر میں نہ پڑیے! بات رنگین مگر ریاکار تولیہ کی چل رہی تھی۔ ظاہر و باطن کے تضاد، رنگ اور فریب نظر کی الجھنیں پیش نظر تھیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ تضاد میں ہی تخلیق کا راز مضمر ہے۔ تاہم جب شر، خیر کا روپ دھارن کرلے اور خیر، اسے خیر کا درجہ دے دے تو پھر خیر کی خیر نہیں۔

اس ریاکار تولیہ پر حفیظ جالندھری کا یہ شعر لکھ کر رخصت ہوتا ہوں ؎

دیکھا جو تیر کھا کے کمین گاہ کی طرف
اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہوگئی

(۱۹۷۰ء)

سو بھی اک عمر میں ہُوا معلوم

یوں تو حیات اور مقصدِ حیات سے متعلق انسانی ذہن نے ہر دور میں فلسفہ بگھارا اور نظریاتی مباحثوں کا ایک انبار لگایا ہے جو موٹی موٹی کتابوں کی شکل میں موجود ہے اور ہر فلسفی اور ہر مفکّر نے اپنے تلخ و شیریں تجربات کا نچوڑ اپنی تصانیف میں پیش کیا ہے۔ تاہم زندگی کا دریا، کتاب کے کوزے میں نہیں سما سکتا۔ کوزے میں بند کئے ہوئے چند قطرے، چند موجیں، چند حباب۔ وجودِ بحر کا بھی پتہ دینے سے قاصر ہیں اور اگر کچھ پتہ دے بھی دیا تو ع

یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

جب ہم تاریخ سے پہلے کے زمانے کو دیکھتے ہیں تو ہمیں آدمی، آدمی نہیں نظر آتا بلکہ ایک جنگلی جانور دکھائی دیتا ہے۔

وہ درندوں کی طرح رہتا تھا۔ "پتھر" سے جانوروں کو مارتا تھا اور کچّا ہی کھا جاتا تھا۔ سردی اور گرمی سے بچنے کے لئے وہ درختوں اور غاروں کا سہارا لیتا تھا۔ درخت کی چھال اور کھالوں سے اپنا تن ڈھانپتا تھا۔ بعد کو پتھر سے پتھر ٹکرا کر آگ جلانے لگا۔ پتھر کی بجائے اس نے "دھات" کے بھدّے ہتھیار بھی بنا لئے۔ لیکن وہ ابھی تک خالص جذباتی یعنی محض جذبات کی پوٹ تھا۔ اس کا ہر فعل، چھوٹا بڑا، اچھا بُرا کسی خاص جذبہ کے تحت ہی سرزد ہوتا تھا۔ وہ عقل و فہم سے کوسوں دُور تھا۔ تاہم اس کے ذہن میں کچھ ایسی صلاحیتیں ضرور تھیں، جو بدلتے ہوئے زمانے کا ساتھ دے رہی تھیں۔ اس کی ان صلاحیتوں نے ہی اسے جملہ حیوانات میں ممتاز بنا دیا تھا۔ وہ اپنی

ایک خاص بولی میں بولتا بھی تھا۔ اس کی وہ بولی بعد کو منجھتے منجھتے زبان اور ادب کی ارتقائی منزلیں طے کرتی ہوئی، کہیں سے کہیں پہنچ گئی۔ 'حیوان ناطق' اور اشرف المخلوقات، کی ترکیبیں اسی ارتقاء اور نشو ونما کی منظہر ہیں۔

زمانے گزرتے رہے، حالات بدلتے رہے، واقعات کچھ سے کچھ ہوتے رہے اور یہ حیوان نما انسان، انسانیت کی منزلیں طے کرتا رہا۔ اس کی زندگی میں بے شمار اتار چڑھاؤ آئے وہ کبھی عروج اور کبھی زوال کی راہوں پر گامزن رہا۔ ہر نئی منزل پر اپنا چولا بدلتا رہا، بھیس بدلتا رہا، روپ بدلتا رہا۔ وہ جہاں زمانے اور وقت کے ساتھ بدلا، وہاں اس نے کبھی کبھی زمانے اور وقت کو بھی بدل دیا۔ زندگی کے ہر موڑ پر وہ دَراتا ہوا، نئے نئے راستے اور نئی نئی راہیں بناتا رہا۔ مگر کبھی کبھی ایسا بھی ہوا کہ وہ کسی دوراہے پر چند لمحوں کے لیے حیران کھڑا رہ گیا کہ کس سمت بڑھے؟

اس طرح اس نے اَن گنت ارتقائی منزلوں کو طے کیا، طے کر رہا ہے اور طے کرتا رہے گا۔ کیوں کہ ؎ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

زندگی کی کش مکش اور انقلابات زمانہ کے سلسلے کی کڑیاں "تاریخ" کہلائیں۔ وقت کے دھارے کے ساتھ ساتھ تاریخ کا دھارا بھی آگے ہی بڑھتا رہا۔ اس نے بھی مختلف روپ دھارن کئے۔ تمدن، کلچر، تہذیب، معاشرت، مذہب، سیاست غرض تاریخ کے رنگ برنگے لباس زیب تن کئے۔ اور انسان پوری کائنات پر چھا گیا۔

جب وہ جذبات کی بزم رنگیں سے باہر نکلا تو ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کے نرم نرم جھونکوں نے اُسے پیغام دیا کہ محض جذبات کی رو میں ہی بہتے رہنے کا نام زندگی نہیں ہے۔ جذبات سے پرے ذہن کے ایک تاریک گوشے میں ایک ایسی چمکدار چیز چھپی ہے کہ وہ اگر تو نے حاصل کر لی تو زندگی کی تکمیل ہو جائے گی۔ اس نے اپنے ذہن کا کونہ کونہ چھان مارا، لیکن اسے کچھ نہ ملا۔ اور جب وہ تھک گیا اور ہار کر بیٹھ گیا تو کچھ سوچ میں پڑ گیا۔ معاً ذہن کی تاریکی کو چیر کر ایک کرن پھوٹی، وہ اسے دیکھ کر مسکرا دیا۔ یہ "عقل" تھی۔

اب وہ عقل سے کام لینے لگا۔ عقل کی روشنی میں ہر چیز کو دیکھنے اور پرکھنے لگا تو اسے اپنے ہی اندر بہت سی خامیاں نظر آئیں۔ وہ اپنی خامیوں پر غور کرنے لگا۔ اور ان خامیوں کو خوبیوں میں تبدیل کرنے کے منصوبے باندھنے لگا۔ سب سے پہلے اس کے ذہن میں "اصلاح" کا خیال پیدا

ہوا۔ لیکن جب اس نے دیکھا کہ اکیلا شور رما چنا بھاڑ نہیں پھوڑ سکتا تو اس نے اپنے ساتھیوں کو اپنا ہم خیال بنانا شروع کیا اور ان کے احساسات کو بھی بیدار کیا۔ پھر کیا تھا، سب نے مل کر کوششیں شروع کر دیں۔ فرد سے افراد اور افراد سے سوسائٹی اور سماج پیدا ہوا۔ انفرادیت کی منزل سے گزر کر فرد اجتماعیت کی منزل پر پہنچا۔ سماجی شعور پیدا ہوا۔ اسی سماجی شعور نے ایک نئی منزل کا پتہ لگایا، وہ منزل تھی "منزل افادیت"۔ اب زندگی کے ہر شعبہ میں ایک خاص مقصد کے حصول کے لئے جد و جہد شروع ہو گئی۔

احساس بیدار ہوتا رہا اور ادراک نکھرتا رہا احساس و ادراک کی شرکت نے "اصلاح" کی پرانی ڈگر کو چھوڑ کر "انقلاب" کی شاہراہ اختیار کی۔

انقلاب کے نئے تصور نے "تعمیر" کے ساتھ ساتھ "تخریب" کو بھی دعوت دی کیوں کہ ہر نئی تعمیر سے پہلے پرانے کھنڈروں کو اکھاڑ کر پھینک دینے کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لئے "تخریب برائے تعمیر" کی ایک اور منزل آئی۔ کچھ لوگ جو اصل راستے سے بھٹک گئے تھے، تخریب برائے تخریب کے ویرانے میں جا نکلے۔

جب انسان جذبات کی یکسانیت سے گزر کر عقل کی حدود میں داخل ہوا تو وہاں کی گوناگوں کیفیتوں کو دیکھ کر پہلے تو بہت خوش ہوا لیکن آگے چل کر اسے بہت سے خطرات کا مقابلہ کرنا پڑا۔ عقل کا معجزہ ہاتھ آتے ہی آدمی خدا بن بیٹھا، خدائی کا دعویٰ کر بیٹھا۔ جدت و تنوع کے شوق میں وہ شیطان بھی بنا۔ اس نے بہروپیے کی طرح روپ بدلنے شروع کر دیئے۔ اپنے ہی ہم جنسوں پر مشق ستم کرنے لگا، کبھی مذہب کے پردے میں تو کبھی سیاست کی آڑ میں۔ کبھی اس نے 'برہمن' بن کر 'شودروں' کے کانوں میں پگھلا ہوا سیسہ پلایا۔ کبھی سامنت بن کر لاکھوں بے گناہ انسانوں کو تلوار کے گھاٹ اتارا تاکہ سورما یا غازی کے نام سے پکارا جائے۔ کبھی مہاجن بن کر اپنی موٹی توند کو اس قدر پھیلایا کہ غریب اور نادار دانے دانے کو ترس گئے لیکن وہ پونجی کے دفینے پر سانپ بن کر بیٹھا رہا۔

جب عوام ظلم و ستم سہتے سہتے عاجز آ گئے تو انہوں نے بھی متحد ہو کر ان انسان دشمن غداروں کے خلاف بغاوت، انقلاب، آگ، خون، تخریب اور انتقام کا نعرہ لگایا۔ ان غداروں نے ماضی میں جا کر پناہ لی اور اپنے گرد رجعت پسندی اور فرقہ پرستی کا قلعہ تعمیر کرایا تو ادھر محنت کش اور جفا نصیب طبقوں نے محنت، برابری اور بھائی چارے کی توپوں سے اس قلعہ

پر بمباری شروع کر دی۔ قلعہ کی فصیل میں رخنے پڑ گئے اور کئی جگہ سے فصیل ٹوٹ پھوٹ کر رہ گئی۔

یُگ بیت گئے لیکن آج تک انسان کی بنیادی الجھنیں نہ سُلجھ سکیں۔ اتنی منزلیں طے کرنے پر بھی وہ اپنا پیٹ بھرنے کو روٹی اور تن ڈھانپنے کے لئے چیتھڑوں کو ترس رہا ہے۔ غذا تعلیم، صحت اور تندرست ماحول تو گویا اس کے لئے خواب کی باتیں ہیں۔

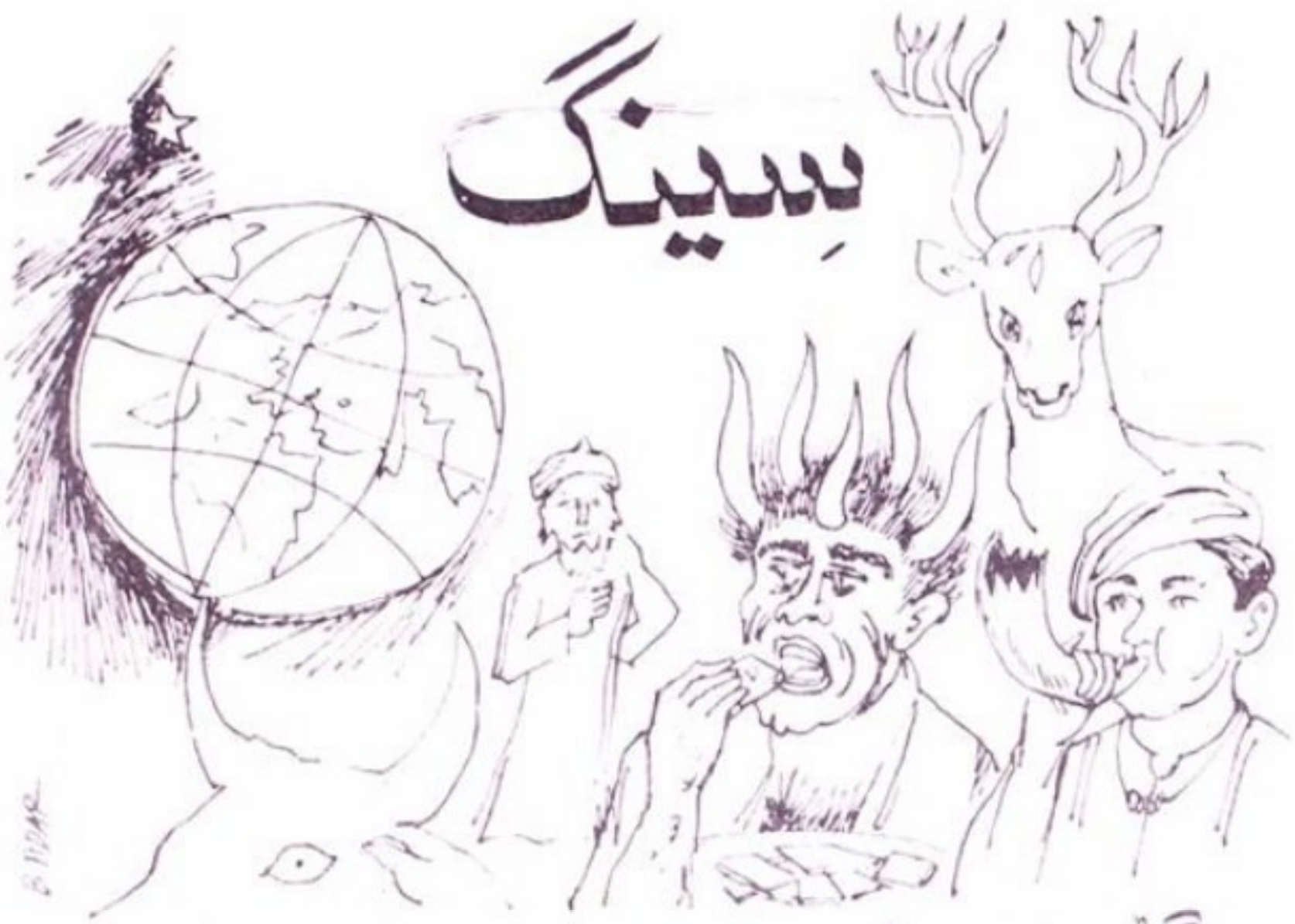
اس سائنسی ترقی کے دَور میں آج بھی ہمارے ملک کی آدھی سے زیادہ آبادی غریبی کی سطح سے نیچے جی رہی ہے بلکہ جینے کی تہمت اٹھائے سسک رہی ہے اور ہم اپنے منصوبوں اور یوجناؤں کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ غریبوں کا استحصال کرنا سرمایہ داری کا محبوب مشغلہ ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ مذہب بھی غریبی کا جواز پیش کرتا ہے۔ یہ کہہ کر کہ غریبی بُرے اعمال کا نتیجہ ہے اور اندازہ لگائیے ان کی خوش حالی کا جو سرمایہ دار ہیں، ٹیکس چور ہیں، سمگلر ہیں، چور بازاریئے ہیں، دواؤں میں ملاوٹ کرنے والے ہیں، راشی ہیں اور بھرشٹاچاری ہیں۔

آج کے کالے دھن کی کالی سیاست نے عالمِ انسانیت کو تیسری جنگ عظیم کے دہانے پر لا کر کھڑا کر دیا ہے۔

غرض خارجی دنیا کی طرح انسان کی باطنی دنیا بھی لامحدود ہے۔ اس کی پہنائیوں اور وسعتوں میں عقل گُم ہے اور آخر اسے بقول میرؔ یہی کہنا پڑتا ہے کہ ؎

بس یہ جانا کہ کچھ نہ جانا ہائے !
سو بھی اک عُمر میں ہُوا معلوم

(۱۹۵۴ء)

سِینگ

گینڈے کا اکلوتا سینگ "اس کی "انا" کا الف ہے۔ اس کی درندہ صفتی کی خوفناک سنگین علامت ہے۔ اسرافیل کا صور ہے۔ یم راج کا ذُوت ہے۔ گینڈے کی کھال دفاعی Defensive ہوتی ہے۔ اس لئے اس کی ڈھال بنائی جاتی تھی۔ سینگ جارحانہ Offensive ہوتا ہے۔ گینڈے کے سینگ کی یکتائی اشارۂ توحید کو نمایاں کرتی ہے۔

بازار چار مینار حیدرآباد میں ایک بزرگوار کے سر پر سینگ تھا، جو پیشانی کے اوپر لیٹا رہتا تھا۔ مگر ایک طرف سے تھوڑا اٹھا ہوا تھا۔ وہ ہلانے سے ہلتا تھا۔ گینڈے کے سینگ کے مقابلے میں بڑے میاں کا سینگ شئے لطیف کے زمرے میں آتا ہے۔ سینگوں کی دو انتہاؤں کا تعین ہم گینڈے اور بڑے میاں کے سینگ سے کر سکتے ہیں۔ یکتائی ان دونوں سینگوں میں ایک قدرِ مشترک ہے۔ گینڈے کا سینگ "بھیانک رس" کا تلخ آئین، تو بڑے میاں کا نازک و لطیف سینگ ہماری قدیم داستانوں کے سینگوں والے جنوں اور دیوؤں کی پرچھائیں ہے۔

سنسکرت میں سینگ کو شرنگ کہتے ہیں یہی شرنگ یا سینگ "شرنگار رس" کا سرچشمہ ہے۔ بچھڑوں کے جب سینگ نکل آتے ہیں تو وہ شباب کی آمد کا سندیش دیتے ہیں۔ اس لئے سینگ نکلنا مصدر، کے لغوی معنی ہیں، شاخ کا نمودار ہونا، ماتھے پر قرن نکلنا، جانوروں کا جوان ہونا جوانی پر آنا۔ گائے، بیل، بھینس اور بھینسے کے بھی سینگ ہوتے ہیں۔ لیکن جنگلی بھینسے کے دو نکیلے

مضبوط سینگ گویا دو گینڈوں کے سینگوں کے برابر ہیں۔ روایت ہے کہ ایک ارنا بھینسا دو شیروں کے درمیان پانی پی سکتا ہے مگر دو جنگلی بھینسوں کے درمیان ایک شیر پانی نہیں پی سکتا۔ یعنی دو ارنے بھینسے آسانی سے ایک شیر کا شکار کر لیتے ہیں۔

ہمارے گاؤں میں ایک شیخ صاحب تھے۔ کوئی ستر کے پیٹے میں ہوں گے۔ ذرا سی خشخشی داڑھی، منحنی سا قد، مگر فسانۂ آزاد کے خوجی کی طرح بات بات پر قرولی نہیں نکالتے تھے۔ وہ کبھی بڑے بوڑھوں میں نہیں بیٹھتے تھے، ہمیشہ لونڈوں میں گھرے رہتے تھے۔ لطیفے اداکاری کے ساتھ بیان کرتے تو سننے والے ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو جاتے تھے۔ ان کے بارے میں اکثر بزرگ لوگ کہا کرتے تھے کہ شیخ جی سینگ کٹا کر بچھڑوں میں ملے ہیں۔ ہم پوچھتے " کیا آپ کے سینگ تھے ؟" تو شیخ جی خفا ہو کر کہتے ، وہ بوڑھے کھوسٹ بک رہے ہوں گے جو قبر میں پیر لٹکائے بیٹھے ہیں۔ میاں ! جینا بھی ایک آرٹ ہے۔ وہ کیا جئیں گے جو جیتے جی مر گئے ہیں، کم بخت کہیں کے۔"

سینگ سمانا ہندی کا ایک محاورہ ہے جو ایسے موقع پر بولا جاتا ہے، جب کوئی بے سہارا آدمی اللہ کے توکل پر اپنا گاؤں چھوڑ کر چل دیتا ہے کہ بھائی ! جہاں سینگ سمائیں گے، چلے جائیں گے یعنی جہاں آسرا ملے گا، پناہ ملے گی، گزر اوقات ہو گی یا جہاں آرام دیکھیں گے۔ رہ پڑیں گے۔

سینگ کا ہی "سینگڑا" بنتا تھا، جسے توپچی استعمال کرتے تھے۔ وہ سینگڑا سے ہی توپ میں بارود بھرتے تھے۔ سینگ کا ایک باجہ بھی ہوتا ہے جو بگل کی طرح بجتا ہے۔ یہ بھی سینگ کی دو انتہائیں ہیں۔ سینگڑا رزم کا اور سینگ کا باجہ بزم کی علامت ہے۔

فارسی "بارکش" یعنی بوجھ کھینچنے والی گاڑی کو گاؤں والوں نے "بہاکس" بنا لیا۔ فارسی 'بار' کو سنسکرت 'بھار' بمعنی 'بوجھ' سے بدل دیا اور فارسی 'کش' کو 'کس' بنا لیا۔ گاؤں کی براتیں بہاکسوں میں جایا کرتی تھیں۔ بہاکسوں یعنی رتھ، بہلی، رہڑو وغیرہ میں خوب مقابلہ ہوتا تھا۔ دوڑ ہوتی تھی۔ اس لئے مہینوں پہلے بیلوں کو دیسی گھی پلایا جاتا تھا۔ نئی جھولیں بنوائی جاتی تھیں۔ بیلوں کے سینگوں کے لئے نئی "سینگوٹیاں" سلوائی جاتی تھیں، جن پر گوٹے اور گوکھرو کی تزئین کاری کی جاتی تھی۔ برات کی چڑھت پر بیلوں کو نئی جھولیں پہنائی جاتی تھیں اور سینگوں پر سینگوٹیاں چڑھائی جاتی تھیں۔ لیکن اب گاؤں میں بہاکس کی جگہ ٹریکٹر ٹرالی نے لے لی ہے۔ جو سخت اور

غیر شاعرانہ سواری ہے۔

'سینگوٹی' ہرن کے سینگوں کے بنے ایک ہتھیار کو بھی کہتے ہیں۔ جانور کے محصول کو بھی سینگوٹی کہتے ہیں۔

'سینگی' سینگ کی تصغیر ہے۔ وہ سوراخ کیا ہوا ایک چھوٹا سینگ ہوتا ہے جسے درد وغیرہ کے دفعیہ کے لئے انسان کے جسم پر لگاتے ہیں۔ یہ پرانا طریقہ علاج ہے جس سے جسم کا خون خارج کر کے ریاحی درد کا علاج کیا جاتا تھا۔ سینگی ایک قسم کی مچھلی بھی ہوتی ہے۔

ایک ہرن کے سینگ ہوتے ہیں، جن کے بارے میں مشہور ہے کہ "برات عاشقاں بر شاخ آہو" یہ فارسی ضرب المثل ہے جو کلاسیکی عشق و عاشقی کی دین ہے۔ عشق جب جنوں کی سرحد میں داخل ہوتا تو عاشق بستی سے منہ موڑ کر دشت و صحرا کی طرف نکل جاتا۔ جنگل میں اس کو ہرن بھی ملتے۔ ان کی خوبصورت آنکھوں میں اسے اپنی محبوبہ کی حسین آنکھیں دکھائی دیتیں تو وہ اُن کو پکڑنے کی کوشش کرتا۔ وہ وحشی جانور قلانچیں بھرنے لگتے۔ دیوانہ اُن کے پیچھے دوڑتا۔ یہ اس کا محبوب مشغلہ تھا کیونکہ اسے چشم محبوب کی یاد دلانے والے آہو، دشت و صحرا میں جھنڈ کے جھنڈ ملتے تھے۔

اب تو سینگ سے بہت سی چیزیں تیار کی جاتی ہیں۔ مثلاً سینگ کی کنگھی، کاغذ کاٹنے کا چاقو اور بے شمار آرائش و زیبائش کا سامان سینگ کا مرہون منت ہے۔

یہ تو ایسے سینگ تھے جو سب کو دکھائی دیتے ہیں لیکن کچھ سینگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو دکھائی نہیں دیتے۔ یہ نادیدہ سینگ دست غیب کی ضد ہیں۔ دست غیب جسے چاہے نہال کرے۔ اسی طرح غیبی سینگ جسے چاہے آزار پہنچائے۔ اس کی نہ کوئی داد نہ فریاد۔

آج کے دور میں ایک پوشیدہ سینگ "کالے دھن" کا ہے، جس سے ہماری سیاست چلتی ہے۔ کالے دھن کے سینگ ہمارے معاشرہ اور سماج میں اونچے طبقہ کے صاحب اقتدار مٹھی بھر لوگوں کے سر پر ہوتے ہیں، جو نظر نہیں آتے۔ اس میں جمہور یا عوام شامل نہیں۔ بعض صورتوں میں اہل سیاست کا پورا خاندان سینگوں والا ہوتا ہے۔ کالے دھن کے سینگ نے پورے دیش کا کردار مٹی میں ملا دیا ہے۔ اور اہل سیاست کا کردار اس شعر کے آئینے میں دیکھیے ؎

بگلا رشک کرتا ہے جن کے رنگ ظاہر پر
ان کے رنگ باطن سے رنگ زاغ جلتا ہے

اس سینگ کو خالص عوامی تحریک ہی اکھاڑ سکتی ہے۔ لیکن اہلِ سیاست کا یہ سینگوں والا طبقہ عوامی لیڈروں کو اکثر و بیشتر خرید لیتا ہے۔ سیاسی لوگ ابن الوقت اور موقع پرست ہوتے ہی ہیں۔ اس لئے یہ قلابازیاں کھانے میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ آج تک جمہوریۂ ہند کی پارلیمان نے "دل بدلو" یا "آیا رام گیا رام" کا انسداد نہیں کیا اور نہ اس کے خلاف کوئی قانون ہی پاس کیا۔ اس سے حملہ اہلِ سیاست کے کردار کے بدنما سینگ نمایاں ہو جاتے ہیں۔

ایک مہنگائی کا سینگ ہے جو دکھائی نہ دیکھتے ہوئے بھی سب کو صاف دکھائی دیتا ہے۔ اور بیچاری ہاؤس وائف کو تو مہنگائی نے اپنے سینگوں پر اٹھا رکھا ہے۔ وہ غریب گھگھیا رہی ہے کہ کہیں اُوپر سے نہ پٹک دے۔ اس کے بجٹ کو تو مہنگائی نے سینگ مار مار کر ادھ موا کر دیا ہے۔ اصل میں یہ بھی ہمارے کالے دھن کی کالی سیاست کا، کالا سینگ ہے۔ جس پر سرمایہ دار ریشمی سینگوٹیاں چڑھا دیتا ہے۔ یعنی برسرِ اقتدار سیاسی جماعت کو منہ مانگا چندہ دے کر اپنا مال بلیک مارکیٹ میں من چاہے داموں پر بیچتا ہے۔ اس طرح مہنگائی کے اور سینگ نکل آتے ہیں۔

مہنگائی کی وجہ سے چینی تو مارکیٹ سے ایسے غائب ہو گئی ہے۔ جیسے گدھے کے سر سے سینگ۔

ایک ذخیرہ اندوزی کا سینگ ہے جو اسی سینگ کی جڑ میں اُگ آتا ہے۔ سمگلنگ کا سینگ بھی سیاست کے سینگ کے پہلو میں آہستہ آہستہ بڑھنے لگتا ہے کیونکہ اس طبقہ کی سرپرستی بھی برسرِ اقتدار پارٹی کا کوئی وزیر یا سربراہ کرتا ہے کسی لوک کوی نے ٹھیک ہی کہا ہے سونے کے بسکٹ کھاتے ہیں اور پچا بھی جاتے ہیں ہائے کل جس سے یہ بسکٹ نکلے وہ تھی ایک نرے کا۔

غرض اس ایک سینگ کی جڑ میں بیک وقت وقت کئی سینگ نکل آتے ہیں۔ جیسے ذخیرہ اندوزی کا سینگ، کالا بازاری کا سینگ، سمگلنگ کا سینگ، رشوت کا سینگ، بھرشٹاچار کا سینگ وغیرہ وغیرہ۔

فرقہ واریت کا بھی ایک منحوس سینگ ہے۔ جسے انگریز ہمارے ملک میں لائے اور کم بخت اسے یہیں چھوڑ گئے۔ وہ اپنے سنہری سیاسی اصول "آپس میں لڑاؤ اور راج کرو" Divide and Rule کے تحت ہندو مسلمانوں کو آپس میں لڑنا سکھا ہی گئے تھے۔ ملک کے دو ٹکڑے بھی کر گئے تھے۔ ان کے بعد اپنے دیسی کالے انگریزوں نے بھی اس سینگ سے وقتاً فوقتاً کام

مصلحتاً کام لیا اور لے رہے ہیں۔ع

قتل صد بہار اں میں ہاتھ ہے سیاست کا

ہمارے گاؤں میں شیخ جو بچھڑوں کی خرید و فروخت کرتے تھے عرف عام میں بیوپاری کہلاتے تھے۔ بوڑھے بیل کو بیچنے میں انہیں کمال حاصل تھا۔ بوڑھے بیل کو نئی ناتھ اور نئے منڈیلے پہنائے جاتے اور سینگوں پر تیل کا ہاتھ پھیرا جاتا۔ جب کوئی گاہک آتا اور بیل کے دانت دیکھ کر کہتا کہ شیخ جی بیل تو بوڑھا ہے، اس کے تو دانت بھی نہیں ہیں تو شیخ جی برجستہ جواب دیتے کہ دانتوں سے کیا کنبے کو کھلائے گا۔ سینگ دیکھ لے لکڑی سے۔

اگر غور سے دیکھا جائے تو بنی نوع انسان کے چاروں طرف سینگ ہی سینگ ہیں جتنے باہر کے سینگ ہیں، ان سے زیادہ اندر کے سینگ ہیں۔ ان سینگوں کو اکھاڑنے کے لئے ہمیشہ انقلاب کی ضرورت ہوگی۔ انقلاب زندہ باد!

(۱۹۸۰ء)

عِسک وِسک

عِسک یعنی عشق ، وِسک یعنی وشق ، عِشق کا تابع مہمل ۔ انسان کی "جبلّتِ جنس" کی علامت ہے ۔

ہمارے گاؤں کا ورنیکلر مڈل اسکول ایک قدیم اُردو میڈیم مدرسہ تھا ، گاؤں کے پڑھے لکھے نوجوان جو اِس مدرسہ سے مڈل کر کے نکلتے تھے ، ان میں حیرت انگیز ادبی شعور اور ادبی ذوق پیدا ہو جاتا تھا ۔ اس کا ادنیٰ سا ثبوت یہ ہے کہ جب گاؤں کے پرانے مڈلچی کسی چوپال میں مل بیٹھتے ہیں ۔ تو شعر و شاعری کا نہ صرف ذکر ہی کرتے ہیں بلکہ اساتذہ کا مستند کلام بھی پیش کرتے ہیں یہ بات آج ہمارے بی اے میں نہیں ۔ اس کا اعتراف نہ کرنا سراسر ناانصافی ہوگی ۔

ایک دن اِتوار کی چھٹی میں ایک چوپال پر ہم جماعت مل جو تا یار اکٹھے بیٹھے تھے ۔ ان سب نے مجھ سے شعر کی فرمائش کی ۔ میں نے ایک تازہ غزل کے اشعار سنانے شروع کئے تو انہوں نے داد و تحسین کا دونگڑا برسا دیا ۔ محلّہ کے ایک بزرگ 'جگت تاؤ' اتفاق سے ہمارے قریب ہی بیٹھے ، ایک چارپائی پر حقہ پی رہے تھے ۔ انہوں نے پہلو بدلا ۔ شعر یہ تھا ؎

اضطرابِ شوقِ پنہاں کے تقدّس کی قسم
درد ہے دل کی شریعت ، درد کا ایمان عشق

اچانک تاؤ بگڑ بیٹھے اور ہم سب کو ڈانٹ کر کہا ، ۔ "تمہیں شرم نہیں آتی یہ عِسک وِسک کی باتیں کرتے ۔ بیٹے پوتوں کے ہو گئے ، بال پک گئے ، پر بات کریں گے عِسک وِسک کی !" ہم

سب اس انداز تحسین پر خندہ زن ہوئے، خوب قہقہے لگائے۔ لیکن پُر لطف بات یہ تھی کہ تاؤ عشق کا مفہوم صرف جنسی لذّت اور بوالہوسی ہی سمجھتے تھے۔ اس سے آگے ان کی معلومات شاید صفر تھیں۔ ہم لوگ بہت محظوظ ہوئے۔

ہمارے ایک ساتھی نے تاؤ کی تائید ان الفاظ میں کی، — "بے شک، تاؤ ٹھیک کہہ رہے ہیں۔ تمہیں شرم آنی چاہئے، اس عمر میں بھی تم عسک وسک کی ہی باتیں کرتے ہو۔ تمہیں مگر شرم آنی چاہئے۔" اور قہقہوں کے فوارے چھوٹے۔ تاؤ کا حوصلہ بڑھا اور انہوں نے اپنی عسک وسک کی بات کو پھر دُہرایا۔ کچھ دیر وہ بڑبڑاتے رہے کہ زمانہ خراب آگیا ہے۔ بوڑھے بوڑھے بھی عسک وسک کی باتیں کرتے ہیں۔ اور پھر سلسلۂ کلام حقہ گڑگڑانے اور کھانسے کی نذر ہو گیا۔

لیکن ہم لوگوں میں یہ مسئلہ زیرِ بحث آگیا کہ تاؤ کی بات کتنی ہی مضحک سہی، عشق کے جسمانی پہلو یعنی جنسی پہلو کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

عسک وسک تاؤ کی نظر میں صرف بھوگ بلاس تھا، اس کے سوا کوئی دوسری بات ممکن ہی نہیں۔ لیکن عشق کے رُوحانی پہلو سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ جس پر ہماری بھگتی تحریک اور تصوّف کا پورا دبستان قائم ہے، وہ رُوحانیت کے بغیر بے معنی ہو کر رہ جائے گا۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ رُوحانی نشاط و مسرّت بھی کوئی چیز ہے اسے عشق کہہ لیجئے۔ اور جنسی تلذّذ کو عسک وسک کا نام دے دیجئے۔ یہ عشق کی دو انتہاؤں کا پتہ دیتے ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا عشق کا روحانی پہلو، جسمانی پہلو کے بغیر ممکن ہے؟ اگر ہے تو کیوں؟ اور اگر نہیں تو کیوں نہیں؟

تاؤ تو عسک وسک کا شگوفہ چھوڑ کر مزے سے حقہ پیتے رہے اور مونچھوں پر تاؤ دیتے رہے۔ یہاں باقاعدہ ادبی مباحثہ کا اکھاڑا جم گیا۔ ایک پارٹی تاؤ کی طرفدار ہو گئی، دوسری مخالف گویا ایک فریق 'اہلِ جسم' تو دوسرا 'اہلِ رُوح'، تاؤ کو سرپنچ بنا کر حقہ بھر کر دے دیا گیا۔ وہ اب بہت خوش تھے کہ چھوروں نے ان کا مان کیا، حقّہ بھر کر پلایا، عزّت دی۔

مباحثے کا آغاز ہوا۔ عسک وسک والوں نے کہا کہ جب بدن میں کام (جنس کا جذبہ) جاگتا ہے تو عشق پیدا ہوتا ہے۔ عشق کام کی پیداوار ہے اور فطری ہے۔ عشق کی بنیاد عسک

وِسک ہی پر ہے۔ عِسک وِسک کے بغیر عشق ممکن ہی نہیں۔

عشق والوں نے جواب دیا کہ عشق کو اجسام کی ضرورت ہی نہیں کیا آپ نے افلاطونی عشق، کے بارے میں نہیں سُنا کہ حُسن صرف دیکھنے کی چیز ہے چھونے کی نہیں۔ پھولوں کو صرف دیکھو، سونگھو، نلو دلو نہیں۔ ہوس کو آپ عشق کہتے ہیں۔ یہ صرف جنسی آگ ہے۔ اس میں وہ پاکیزگی اور معصومیت کہاں جو رُوحانی عشق میں ہے۔ عشق سرتاپا لطافت ہے، اور آپ کا عِسک وِسک کثافت محض۔

عِسک وِسک والوں نے کہا: — مگر یہ نہ بھولئے ؏
"لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی"

بحث گرم ہوئی۔ تاؤ کو پھر کھانسی اٹھی حقہ کی گڑگڑاہٹ میں تاؤ نے بڑے اطمینان سے بحث کا اختتامیہ ان الفاظ میں پیش کیا۔ "شاباش رے چھورو جی خوش کر دیا۔ بڑے گیانی ہو۔ تم دونوں ہی ٹھیک کہہ رہے ہو۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ایک فریق 'جڑ' کی بات کہہ رہا ہے تو دوسرا 'پھننگ' کی دونوں خوب آپس میں پھنکارتے ہو۔"

اتنا کہہ کر تاؤ نے قہقہہ لگایا، حقہ کا کش لیا اور کہا — "تم دونوں ایک ہی بات کہہ رہے ہو۔ عشق کا ایک رُخ عِسک وِسک یعنی جنسی اور جسمانی تسکین و لذت ہے تو دوسرا عشق یعنی رُوحانی آسودگی۔ یہ جسم سے پرے کی بات ہے۔ ایک شعر سُنیئے ؎

اے ہوس کے شہزادو! آؤ چل کے دیکھیں تو
زلف و رُخ سے آگے بھی ایک شہر بستا ہے

اور اس شہر سے آگے ایک سُندر جھیل ہے۔ اس میں خوبصورت کنول کے پھول کھلے ہیں۔ عِسک وِسک والو! تم جھیل اور اس کی کیچڑ کی بات کرتے ہو جبکہ عشق والے صرف پھول کی، کنول کی اور اس کے رنگ و نکہت کی۔ مگر تم دونوں ہی جڑے ہوئے ہو لذت سے، ایک جسمانی لذت سے دوسرا روحانی سے۔ لذت دونوں میں مشترک ہے، گویا یہی وحدت تضاد ہے۔

جسم اور رُوح دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ ایک کے بغیر دوسرے کا وجود ناممکن ہے۔ جسمانی لذت یعنی عِسک وِسک کی ایک عمدہ تصویر ہمیں بُدھ مت کے زوال کے بعد

تانترک جوگیوں کے ایک گروہ میں ملتی ہے - ان کا ایمان تھا کہ "حسین ترین جوان عورت اور بہترین پرانی شراب" کے ذریعہ سے ہی خدا کو پایا جا سکتا ہے - اب ان میں سے کتنے خدا تک پہنچے، یہ تو وہ جانیں مگر اس سے انکار ممکن نہیں کہ انہوں نے بھرپور جنسی زندگی بسر کی -

کامدیو کے بارے میں سنتے ہیں کہ شو جی مہاراج نے اسے عین ہولی کے دن اپنی تیسری آنکھ سے بھسم کر دیا لیکن جب کامدیو کی استری رتی نے شو جی کی بہت استوتی کی تو شو جی نے کامدیو کو پھر زندہ کر دیا - یہ تمثیل انسانی فطرت کی ایک اہم جبلت یعنی جنس کی اہمیت درحقیقت کا ایک حسین مرقع ہے -

عِسک وِسک فرش کا ہے تو عشق عرش کا - عشق ارتفاع Sublimation کے بغیر ممکن ہی نہیں - عشق کا مقام اتنا بلند ہے کہ اس کے بارے میں عِسک وِسک والے سوچ بھی نہیں سکتے - اس مقام کے لئے سادھو اور سنیاسی بھی ترستے ہیں - لطیف سے لطیف تر بلکہ لطیف ترین کیفیات و احساسات کی تھرتھراہٹ، جذبات کی سرسراہٹ اور اس سے آگے بڑھیئے تو الفاظ ختم - بس ایک کیفیت ہے، ایک احساس ہے، ایک جذبہ ہے، ایک کوئی لطیف سی شے ہے، بڑی پاکیزہ، پُرسکون، پُرمسرت، پُرنور اور ..... "

اب جگت تاؤ کی بات مابعدالطبیعاتی ہوتی جا رہی تھی، اس لئے کسی کی سمجھ میں نہیں آ رہی تھی - ہمارے ذہن میں تاؤ کی آواز "عِسک وِسک" ہی دیر تک گونجتی رہی اور تاؤ روحانیت کی لطافتوں میں ایسے کھوئے کہ ہم انہیں جھومتا ہی چھوڑ اپنے اپنے گھروں کو چپکے سے کھسک گئے -

(۱۹۸۰ء)

عکس و آئینہ

کون ہے یہ روبرو آئینے کے ؟ . . . کہ آئینہ حیران ہے اور عکس مبہوت !
حُسن ہے ـ آئینے کے سامنے ۔ غیرِ حسن کی کیا مجال کہ آئینے کے مقابل آئے ۔ وہ حُسن جو شاعر و صوفی ، دونوں کا منظورِ نظر ہے ۔ اسی حسن نے آئینے کو ہمیشہ کے لئے حیران کر دیا ہے ۔ میرؔ نے خوب کہا ہے ؎

منہ تکا ہی کرے ہے جس تس کا
حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا؟

آئینے کی یہ حیرانی ، اس کی ایک خصوصیت بن گئی ۔ اب اس کے رُوبرو کوئی بھی آئے اس کی حیرت بدستور رہے گی ۔ آئینے کی یہ کیفیت قابلِ رشک ہے ۔ تصوف میں تو ایک مقام کا نام ہی مقامِ حیرت ہے ، جہاں پہنچ کر سالک آئینہ ہو جاتا ہے اور عکس ، سالک کو حقیقت کا دیدار کرا دیتا ہے ۔ آئینے کی حیرت و محویت جاوداں ہے ۔ یہ مقام بڑی ریاضت سے ہاتھ آتا ہے ۔

رہ گئی بات عکس کی ، یہ جاوداں نہیں ۔ عکس بدلتے رہتے ہیں ۔ کبھی کوئی ہے آئینے کے روبرو ، کبھی کوئی ۔ مگر آئینے کی حیرانی یک رنگ ہے ، بدستور ہے ، مسلسل ہے ، جاوداں ہے ۔ حیرت آئینہ ، صوفیا ، کے حلقے میں "آئینہ سکندر" اور "جام جم" دونوں کو یکجا کر دیتی ہے ۔ آئینے کی یہ حیرانی سالک کو مراحلِ معرفت طے کرنے کے لئے ، زینے کا کام کرتی ہے ۔

عکس کی معراج بھی یہی ہے کہ عکس بھی آئینے میں جاوداں ہو جائے۔ عکس و آئینہ کے اس ملن میں دوئی کا ہر نقش مٹ جاتا ہے۔ دوئی تحلیل ہو جاتی ہے ایک ہی باقی رہ جاتا ہے ؎ آئینہ ہو کے رہو رُوبرو آئینے کے

آپ ہی نقش دوئی دل سے بسر جانا ہے

گویا آئینے کے سامنے آئینہ بن کر رہنا، عکس کو آئینہ بنانے کی ترغیب ہے۔

آئیے! جس یُگ میں ہم اور آپ سانس لے رہے ہیں، جی رہے ہیں، ذرا اس کا عکس، آئینہ، امروز میں دیکھیں۔ تجریدی آرٹ کے شاہکار کی طرح آج کا دَور آئینے میں بے چہرہ نظر آتا ہے ؎

بے چہرہ اس دَور کا انساں، آئینہ بھی دُھندلا سا

بھُوتوں کے بنگلے میں جیسے چلتا پھرتا سایہ سا

بھُوتوں کے بنگلے میں عکس و آئینہ بھی آسیبی سے محسوس ہوتے ہیں۔

کیا واقعی آج کا دور بھوتوں کا بنگلہ ہے؟ آدمی بے چہرہ ہے؟ آئینہ دُھندلا ہے؟ یہ سوالات بحث کا موضوع بن سکتے ہیں۔ لیکن ہمیں تو یہاں عکس و آئینہ کے تعلق کو نمایاں کرنا ہے۔ آئینے میں جو بھی اپنا چہرہ دیکھے گا اس کا اپنا ہی عکس پیش نظر ہوگا۔ یعنی آپ ہی آپ ہوگا۔ اس صورت میں عکس بھی غائب اور آئینہ بھی۔

لیکن اگر آئینہ ہی دُھندلا ہو اور دیکھنے والا بے چہرہ تو عکس و آئینہ دونوں کی جُستجو کرنا پڑے گی ؎

آئینہ بھی دُھندلا سا، آدمی بھی بے چہرہ

کون اب کسے دیکھے؟ خاک چہرگی چھلکے

اس بے چہرگی کے دَور میں آئینہ چُور چُور رہے تو اس میں حیرت کی کیا بات ہے؟ ؎

آئینہ چُور چُور تھا عکس بکھر بکھر گیا

چہرہ نہ جب بدل سکا، سنگِ ستم بدل گئے

یہ چُور چُور آئینہ تخریب کی علامت ہے اور آج لا اینڈ آرڈر Law and Order کا مسئلہ بہت گمبھیر ہے۔

ہم جس دور سے گذر رہے ہیں، وہ بے چہرہ اولادِ آدم کا دَور ہے۔ آخر کیا ہوا اس دَور کا چہرہ؟ مکھوٹوں یعنی نقلی چہروں کے ہجوم میں اصلی چہرہ گم ہو گیا۔

آئینے کا عکس اگرچہ دوئی کا اظہار کرتا ہے، تاہم وحدت کا ممد و معاون بھی ہے۔ یہ پہلو بڑا پُر لطف ہے۔ آئینے میں چہرے کا عکس، اپنی ہی شبیہہ ہے۔ آپ ہی اپنے سامنے آپ ہی اپنے رُوبرو۔ اب عکس و آئینہ کہاں، صرف ذات ہی ذات رہ جاتی ہے۔

لیکن آئینے کا دُھندلا پن اس دَور کا المیہ اور ایک اہم سنجیدہ مسئلہ ہے۔ اس یُگ کی گمبھیر سمسیا ہے، اور اس کا سبب عدمِ خلوص ہے ۔

ترے دل میں میرا خلوص دل نہ جھلک سکا تو میں کیا کروں
مرے عکس کی تو خطا نہ تھی، ترے آئینے پہ غبار تھا

آئینے کا غبار کدورت کا ہی غبار ہو، یہ ضروری نہیں۔ آئینے کا یہ غبار عدمِ خلوص کی دین ہے۔ آئینے کا مادی وُجود ہے جبکہ عکس غیر مادی ہے۔ آئینہ کثیف اور عکس لطیف ہے۔ لیکن آئینہ اگر دُھندلا ہو تو عکس بے خطا ہو ہی جاتا ہے۔ دل میں خلوص نہ ہو تو آئینہ دھندلا ہو جاتا ہے۔

بات نقلی چہروں پر ہی ختم ہو جاتی تو اس دَور کو بے چہرگی کا منہ نہ دیکھنا پڑتا۔ بے چہرگی انسان کو پُراسرار بنا دیتی ہے۔ کیا یہ نقلی چہروں کا نقطۂ عروج ہے؟ یا اس سے بھی گمبھیر کوئی راز اس میں مضمر ہے؟

البتہ ایک بات تو واضح ہے کہ نقلی چہروں کے ہجوم میں اصلی چہرہ کھو گیا ہے اور انسان بے چہرہ ہو کر رہ گیا ہے۔

لیکن جنہوں نے نقلی چہرے بھی اپنے چہرے پر نہیں لگائے، ان کے بھی چہرے دُھندلے پڑ گئے یا معدوم ہو گئے۔ اس سے ظاہر ہے، کوئی اور وجہ بھی ہے جس پر ابھی نظر نہیں پڑی۔ آخر وہ کیا ہے؟

چہرے کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ وہ کردار کا آئینہ ہے۔ دوسرے لفظوں میں چہرہ کردار کا مُترادف بھی ہے۔ بے چہرہ انسان سے مُراد بے کردار آدمی ہے۔ کردار ہی نہیں تو چہرہ کیسا؟ چہرہ عزت و آبرو کی علامت ہے۔ چہرے کی آب اس کی گواہ ہے۔

ایک ناظر ہے، دوسرا منظور اور ان میں ایک قدرِ مشترک ہے نظر ۔ ع

' اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے '

چہرہ و آئینہ کے مابین دیدار قدرِ مشترک ہے ۔

منظر میں مدغم ہے نظر بھی، حیراں دیدۂ بینا بھی
نظارہ پردہ در پردہ، عکس بھی ہے آئینہ بھی

جو جام رکھتا ہے جمشید ہوتا ہے، جو آئینہ رکھتا ہے سکندر ہوتا ہے۔ جام و آئینہ دونوں جہاں نما ہیں۔ تصوف میں یہ دل کے ہی دو نام ہیں۔ جام کے پہلے جرعے سے آخری دُردِ تہ جام تک، کشف و کرامت، آگہی و شعور ارتقاء پذیر ہوتے ہیں۔ آئینہ بھی جہاں نما ہے۔ زمان و مکان اس میں منعکس ہوتے ہیں۔ یہاں بھی ایک سلسلۂ نظارہ ہے یہاں بھی قطرے میں دجلہ دکھائی دیتا ہے۔ حاصلِ کلام یہ کہ جام و آئینہ کا بھی ایک تعلق ہے۔ تصوف میں دونوں دل کی علامت ہیں مگر اب ۔

جامِ جم ٹوٹے کہ شیشہ پھوٹے، کچھ بھی ہو غلام کا بھانڈا پھوٹے

ویدانت کہتا ہے کہ آدمی سویا ہوا ہے۔ وہ اگر بیدار ہو جائے تو خود کو پالے۔ مگر میں بیداری کے خواب کی بات کہتا ہوں ۔

خواب سے خواب نظر آئے ہیں بیداری میں
کس کو اب عکس کہیں، کس کو کہیں آئینہ

بیداری کے خواب خالص نفسیاتی ہیں۔ اس میں ساری اُلجھن اس وقت پیدا ہوتی ہے جب خواب و بیداری، عکس و آئینہ کے مترادف بن جاتے ہیں۔ بیداری کے آئینے میں خواب کا عکس فنی و شعری اعتبار سے ذوقِ جمالیات کو تو آسودہ کرتا ہے لیکن جب خواب و بیداری میں امتیاز نہ رہے تو یہی کیفیت ہوگی۔ ع

کس کو اب عکس کہیں ؛ کس کو کہیں آئینہ ؟

عالمِ بیداری میں بھی خواب کا عمل چلتا رہتا ہے اور مزے کی بات یہ ہے کہ دبائی ہوئی خواہشات کے ردِ عمل کا دوسرا نام ہی خواب ہے ۔

خواہش بیدار نہیں کرتی بہلاتی ہے۔ خواہش پوری ہوتی نہیں کہ دوسری خواہشیں سامنے آکر کھڑی ہو گئیں اور آدمی طلسمِ خواہشات میں پھنس کر رہ گیا۔ یہ خواہشات آئینہ

دل کو غبار آلود کردیتی ہیں۔ یہ اس دنیا میں "زر۔ زمین، زن" کے گرد تیزی سے گھوم رہی ہیں۔ یہی زنگ آئینہ ہیں۔ عکس آئینہ جب زنگ آئینہ بن جاتا ہے تو بیداری خواب میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ اور عکس آئینہ بننے کی صلاحیت کھودیتا ہے۔

عکس بھی اگر آئینہ بننا چاہتا ہے تو آئینے کے روبرو، آئینہ بن کر ہی آنا پڑے گا۔ اس وقت دوئی کا پردہ اٹھ جائے گا۔

پھر تو وہی عکس، وہی آئینہ، وہی ناظر، وہی منظور، شاہد، وہی مشہود۔ بات ہر پھر کر ع "اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے" تک جا پہنچتی ہے۔

عکس و آئینہ کا ایک صوفیانہ رخ یہ بھی ہے کہ آئینہ۔ وحدت الوجود یا ہمہ اوست، کی علامت ہے تو عکس، وحدت الشہود، یا ہمہ ازوست کی نشانی ہے۔ آئینہ اتنا نازک بھی ہے کہ ع

اک آئینہ تھا ٹوٹ گیا دیکھ بھال میں

عکس باوصف رنگا رنگی، ہمہ رنگی اور زیادہ گہرے معنی میں یعنی یک رنگی میں، آئینے میں ہی مدغم ہوجاتا ہے۔

(۱۹۸۱ء)

فرہاد

فرہاد - عاشقِ شیریں، کوہکنِ بے ستوں، خالقِ جوئے شیر۔ فارس کا نامور سنگ تراش و تیشہ زن تھا۔ وہ فنِ تیشہ زنی میں بے مثل تھا۔ وہ ایک غیر معمولی وجیہہ و پرکشش شخصیت کا مالک تھا۔ گویا کامدیو کا اوتار تھا۔ تبھی تو اسے عاشقِ شیریں ہونے کا شرف حاصل ہوا۔

شیریں، فرہاد، اور خسرو پرویز، اس عالمگیر معاشقہ کی تثلیث ہے۔ یعنی ایک انار اور دو بیمار، ایک عاشقِ صادق، دوسرا بوالہوس، ایک ہیرو دوسرا ولین ہرمز کا بیٹا اور نوشیرواں کا پوتا خسرو پرویز، فرہاد کا رقیب تھا۔ خسرو نے اپنی خسروی کا پورا پورا فائدہ اٹھاتے ہوئے یک طرفہ کڑی شرط رکھدی کہ اگر فرہاد تن تنہا کوہ بے ستون کو کاٹ کر شیریں کے محل تک جوئے شیر لے آئے گا تو وہ فرہاد کے حق میں باعزت شیریں سے دست بردار ہو جائے گا اور دستِ شیریں دستِ فرہاد میں دیدیا جائے گا۔

شرط واقعی کڑی تھی، بلکہ ناممکن العمل تھی۔ لیکن چونکہ فرہاد کا جذبۂ عشق صادق تھا، اس لئے اس نے وہ شرط بھی پوری کر دی یعنی تن تنہا شیریں کے محل تک جوئے شیر لے آیا۔

مگر خسرو پرویز کا کردار اس معاشقہ میں ایک ولین سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔

شاہی خاندان کا فرد ہوتے ہوئے بھی اس نے بڑی بے شرمی سے ایک کڑی شرط کے ساتھ اپنی عزت ہی کو داؤ پر لگا دیا۔ خسرو شرط ہار گیا۔ اس کے باوجود اس نے اپنی شرط پوری نہیں کی۔ بلکہ اس کے برعکس اُس نے ایک بڑھیا کو یہ پٹی پڑھا کر فرہاد کے پاس بھیجا کہ اس سے جا کر کہہ دے کہ شیریں تو مر گئی۔ فرہاد نے جب یہ منحوس خبر سنی تو اپنے سر میں تیشہ مار کر مر گیا۔ ذوق کا شعر ہے ۔ ؎

جان شیریں بھی گئی، اور نہ ملی شیریں بھی
پوچھو فرہاد سے اس تلخیٔ حسرت کے مزے

لیکن غالب نے فرہاد کو بڑا بدنام Defame کیا ہے اور بھلا کیوں نہ کرتا۔ وہ ٹھہرا خسرو پرویز کے گروہ کا آدمی۔ اپنا سلسلۂ نسب توران کے بادشاہ افراسیاب کے خاندان سے منسلک کرتا تھا۔ خود کو شاہی خاندان کا فرد سمجھتا تھا، وہ بھلا ایک شاہی فرد کے مقابلہ میں ایک محنت کش کا ساتھ کیسے دے سکتا تھا۔ وہ تو شاہیت کا ہی حمایتی ہو سکتا تھا۔ غالب و خسرو دونوں ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے تھے۔ دونوں کا کردار نہایت پست تھا۔ خسرو نے سراسر فرہاد کے ساتھ فریب کیا، بدعہدی کا ارتکاب کیا۔ لیکن شیریں سے وہ بھی محروم رہا کیوں کہ شیریں فرہاد کی تھی اور صرف فرہاد کی۔

غالب نے فرہاد کو اپنے اشعار میں ذلیل کرنے کی پوری پوری کوشش کی ہے۔ مثلاً وہ کہتا ہے ۔

عشق و مزدوریِ عشرت گہہِ خسرو کیا خوب:
ہم کو منظور نکو نامیِ فرہاد نہیں

؎ تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

حالانکہ یہ بھی غالب کا سراسر بہتان ہے۔ مرگِ فرہاد میں رسوم و قیود کی کون سی قید تھی؟ اس مکار بیرزن نے فرہاد کو یہ بدخبر عین اس وقت سنائی جب وہ جوئے شیر کے اختتامیہ کی نوک پلک سنوار رہا تھا اور Finishing Touch

دے رہا تھا۔ اچانک جب اس نے مرگ شیریں کی بات سنی تو اس کی
روح لرز اُٹھی، وہ ذہنی توازن کھو بیٹھا۔ ایسی حالت میں جیسے ہی تیشہ اس نے اٹھایا
اس کی ضرب، اس کے سر پہ پڑی۔ اور یہ بالکل فطری تھا۔ یہاں 'سرگشتہ خمار
رسوم وقیود' کا کوئی سوال نہ تھا۔
جبکہ خدائے سخن میر تقی میرؔ نے مرگ فرہاد سے متاثر ہو کر کہا تھا ؎

ہمیں تو مرنے کا طور اس کے خوش بہت آیا
طواف کریئے جو ہو نخل ماتم فرہاد

ایک اور شعر میں غالبؔ فرہاد کو سیکنڈ ریٹ عاشق، یہ کہہ کر ثابت کرتا ہے کہ ؎

دھمکی میں مر گیا جو نہ باب نبرد تھا
عشق نبرد پیشہ طلب گار مرد تھا

گویا فرہاد میدان عشق کا مرد نہ تھا۔ کیا خوب! تو وہ جوئے شیر کیسے لے
آیا؟ لیکن غالبؔ کو تو خسرو پرویز کی دوستی کا دم بھرنا تھا، وہ بھلا فرہاد دشمنی
سے کیسے باز آتا؟
ایک اور شعر میں وہ فرہاد پر تیکھا طنز کرتا ہے کہ ؎

پیشہ میں عیب نہیں، رکھیئے نہ فرہاد کو نام
ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا

یہاں بھی درپردہ فرہاد کے پیشہ کا مذاق اڑایا ہے۔ دو شعر اور ملاحظہ کیجیے ؎

وہ سادگی سے جان، پڑوں کوہکن کے پاؤں
ہیہات! کیوں نہ ٹوٹ گئے پیر زن کے پاؤں

ہم سخن تیشے نے فرہاد کو شیریں سے کیا
جس طرح کا کہ کسی میں ہو کمال اچھا ہے

یہاں بھی غالبؔ عمداً فرہاد کی تذلیل کر رہا ہے۔ اور عشق کے مقابلہ میں کمال تیشہ زنی
کی اہمیت پر زور دے رہا ہے۔ کوہ بے ستوں کو اکیلا تیشہ نہیں کاٹ سکتا تھا،
اگر فرہاد کا جذبِ عشق صادق نہ ہوتا۔
غرض غالبؔ نے مذکورہ بالا اشعار میں جس تحقیر و تذلیل کے ساتھ فرہاد کا ذکر

کیا ہے، اس سے اس کی ذہنیت بے نقاب ہو جاتی ہے۔ وہ صریحاً خسرو پرویز کا طرفدار تھا۔ اور کیوں نہ ہوتا، وہ فطرتاً عوام دشمن اور خواص دوست تھا۔

آج کے 'مزدور کال' میں جو روشِ جمہور سے بچ کر چلتا ہے۔ عوام کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے، وہ آؤٹ آف ڈیٹ ہے۔ وہ عجائب گھر میں رکھ دینے کے قابل ہے۔ 'غالب سواروں' کے لئے بھی یہ ایک لمحۂ فکریہ ہے۔ جو اس کے کاندھوں پر کھڑے ہو کر اپنا قد بڑھانے کی فکر میں ہیں کہ محنت کشوں کے اس یگ میں، غالب کا شکستہ بت، کس حد تک قد آوری کے کام آسکتا ہے؟ کیوں کہ آج کے دورِ جمہور میں محنت کا درجہ کسی بھی شاہنشاہ کے مرتبہ سے بلند تر ہے۔ اعلیٰ حضرت ہمایوں محمد رضا آریا مہر شہنشاہ ایران کا عبرت ناک انجام بدلتے ہوئے وقت کی صاف غمازی کرتا ہے۔

دور حاضر کا شاعر فرہاد کو حقارت کی نظر سے نہیں دیکھتا۔ وہ اس کی عظمت کا قائل ہے۔ اسے محنت کشوں کا پیغمبر اور پیر و مرشد سمجھتا ہے۔ اس کا تیشہ عظمتِ محنت کی جگمگاتی ہوئی علامت ہے ؎

مل کے محنت کشوں نے چھیڑ دیئے
دل کے سوئے ہوئے حسیں جذبات
تیشہ در دست اٹھ پڑے فرہاد
پھوٹ نکلی افق سے جوئے حیات

عصرِ نو کے محنت کش ہیں وہ کوہکن جاں باز ÷ جن کی ضرب تیشہ میں عشق پیشگی جھلکے

محنت کشوں کے لئے فرہاد کی شخصیت و کردار پریرنا کا سوت Source of inspiration ہے۔ وہ جہدِ مسلسل اور محنت پیہم کی قسم ہے۔ عزم کی چٹان ہے۔ اقبال نے بھی کہا ہے کہ ؎

بے محنت پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
روشن شرر تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

آخر فرہاد شاگرد کس کا تھا؟ خدائے سخن میر کا۔ میر کہتا ہے ؎

میرے سنگِ مزار پر فرہاد ÷ رکھ کے تیشہ کہے ہے یا استاد!

میر کو فرہاد نے استاد مانا تو جوئے شیر لانے میں کامیاب و کامران ہوا۔ یا استاد! کہہ کر جب فرہاد نے تیشہ زنی شروع کی تو ہر ضرب تیشہ پر جوئے شیر نے شیریں کو پکارا۔ یہ عشق شیریں کی معراج تھی۔

غرض فرہاد کا کردار خسرو پرویز اور غالب کے کرداروں سے زیادہ جاندار اور عظیم ہے۔ وہ علامت ہے عشق و جنون کی، وہ علامت ہے عزم و عمل کی۔ اس نے خسرو کی طرح مکر و ریا سے کام نہیں لیا۔ اس عظیم تیشہ زن و کوہکن نے ایک ناممکن شرط کو پورا کر کے عشق شیریں کو غیر فانی بنا دیا۔ وہ عشق میں جان دے کر زندۂ جاوید ہو گیا۔ داستان شیریں و فرہاد میں خسرو پرویز کی حیثیت ایک رقیب روسیاہ سے زیادہ نہیں۔ فرہاد نے عشق شیریں میں جان دے کر ثابت کر دیا کہ ع

ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

طرفدار خسرو پرویز یعنی غالب کا کردار بھی بہ حیثیت انسان نہایت پست رہا ہے۔ وہ ایک طرف انگریزوں کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے "دستنبو" جیسا رسالہ لکھ کر ملک و قوم کے ساتھ غداری کرتا ہے تو دوسری طرف بہادر شاہ ظفر کے دربار سے بھی در پردہ تعلق استوار کرتا ہے، سکہ لکھتا ہے بہادر شاہ ظفر کے قصائد میں سے ظفر کا نام خارج کر کے ملکۂ وکٹوریہ کا نام درج کرتا ہے۔ تاکہ ہوس خلعت و منصب کی تکمیل ہو سکے۔ رسالہ دستنبو میں غالب پہلی جنگ آزادی کے مجاہدوں اور سر فروشوں کو "خنزیر" یعنی سور اور کالا آدمی کہہ کر پکارتا ہے۔

طرفہ تماشا ہے کہ اس کے باوجود نام و نمود کے بھوکے ادیب و دانشور اور سیاہ کار اہل سیاست نے غالب کو بانس پر چڑھا کر قومی شاعر بنا دیا۔ قوم و ملت کی اس سے بڑھ کر ذلت کیا ہو سکتی ہے؟

تاہم سربلند و سرفراز فرہاد کے عظیم قد کے سامنے خسرو پرویز اور غالب بونے نظر آتے ہیں۔ ع

پڑ گیا تیشۂ فرہاد سرِ غالب پر

(۱۹۸۰ء)

کھلونا

میں پرانی دلی کے محلہ کونڈے والان میں رہتا ہوں۔ پڑوسی تمام تخلیق کار یعنی پرجاپت ہیں۔ ع توگُل آفریدی، ایاغ آفریدم! وہ مٹی کے کھلونے بناتے ہیں۔ اور تھوک میں فروخت کرتے ہیں۔ ہر سائز کے، چھوٹے بڑے، حسین بھونڈے کھلونے کثرت سے تخلیق کئے جاتے ہیں۔ ع

خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گلِ کوزہ!

دیوالی اور دسہرے پر ان کا موسم ہوتا ہے۔ کالج آتے جاتے، بھانت بھانت کے کھلونوں پر نظر پڑتی ہی رہتی ہے۔ ان کھلونوں کو عالمِ وجود میں لانے والے وہ عوامی تخلیق کار ہیں، جو مٹی میں جان ڈال دیتے ہیں۔

کھلونے کا تعلق ایک طرف کھیلنے سے ہے۔ تو دوسری طرف کھِلنے (شگفتگی) سے۔ بچہ کھلونے سے کھیلتا ہے تو "کھلونا آدمی" سے محفل، زعفران زار ہو جاتی ہے۔ خوش طبع اور مسخرے آدمی کو بھی 'کھلونا' کہتے ہیں اور کھلونوں میں بھی مسخرے کھلونوں کی کمی نہیں۔ چند کھلونے ملاحظہ کیجیے:

ایک رنگین کھلونا ــــ الیکشن کا نعرہ "غریبی ہٹاؤ"۔ دلفریب مگر کھوکھلا سہ

خوب ہٹائی تم نے غریبی، خوب دلدّر پار کیے
نگری نگری، آنسو، آہیں، بستی بستی ہاہاکار

ایک لعبت چین ـــــ ایک فرعون مزاج حسینہ جو "عدلیہ" کو جنبشِ ابرو کا اشارہ سمجھنا سکھا رہی ہے :

ایک گول مٹول کھلونا ـــ الیکشن فنڈ میں بادلِ ناخواستہ، چندہ دیتے ہوئے، موٹی توند سے نوٹوں کی گڈّی چپکائے ایک انڈسٹریلسٹ !

اور یہ کھلونا دیکھیے ـــــ ایک کتا جو روٹی کا ٹکڑا دکھانے پر بھونکتا ہے اور لاٹھی اٹھانے پر دُم ہلاتا ہے !

ایک اور چمکدار کھلونا ـــ کالے دھن کا چمتکار، یہاں جو کچھ چمکتا ہے وہی سونا ہے !

"تین پن" کا کھلونا بھی دیدنی ہے۔ بوڑھے دادا کے گھٹنوں میں پوتی پوتے کھلونوں سے کھیل رہے ہیں۔ بوڑھا مسرور ہے، محسوس کرتا ہے کہ اس کا بچپن کھیل رہا ہے۔ جوان اولاد میں اسے اپنی کڑیل مگر البیلی "جوانی" دکھائی دیتی ہے۔ گویا وہ اپنے بچپن اور جوانی کے ہمراہ بڑے اطمینان سے جی رہا ہے۔ بڑھاپے کی عظمت اسی میں ہے کہ بڑھاپا تنہا نہیں ہوتا بلکہ اس کے ساتھ اس کا لڑکپن اور جوانی بھی ہوتی ہے ـــ شاد عظیم آبادی نے "تمنا کے کھلونے" کا ذکر کیا تھا ـــ

تمناؤں میں اُلجھایا گیا ہوں :: کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

مطلع کا پہلا مصرع بالغ دوسرا نابالغ ہے۔ تمنا سِنِ بلوغیت کی دین ہوتی ہے۔ مگر کھلونے سے محض بچّہ ہی بہل سکتا ہے۔ البتہ بعض حضرات، عورت کو بھی کھلونا سمجھتے رہے ہیں۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ ہماری بائیں پسلی سے، اللہ میاں نے، عورت کا کھلونا بنایا ہے اور یہ کھلونا قدرت کا بہترین شاہکار ہے۔ یہاں آکر دونوں مصرعوں کا سنگم ہوتا ہے۔

"شکستگی" کھلونے کا مقدر ہے۔ ہر رنگین کھلونے کا انجام اس کی شکست وریخت ہے اور یہی کھلونے کا منتہا climax بھی ہے۔ کھلونا بچّے کو تھوڑی دیر تک ہی بہلا سکتا ہے، تادیر نہیں۔ تنوع پسندی بچّے کی گھٹی میں پڑی ہے، وہ ایک ہی رنگ پر قناعت نہیں کر سکتا۔ تھوڑی دیر جی بہلا نہیں کہ اس بہلاؤ کے خلاف شدید ردِّ عمل ہوتا ہے۔ کھلونا اس کی زد میں آکر پارہ پارہ ہو جاتا ہے بچّے کا

کھلونے سے کھیل کر، کھلونے کو توڑنا، اس بات کا ثبوت ہے کہ اولاد آدم فطرتاً جدت پسند ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کی فطرت میں ایسی سیمابیت ہے جو اسے کبھی چین سے نہیں بیٹھنے دیتی، جو ہر لمحہ نو بہ نو، تازہ بہ تازہ کا تقاضا کرتی رہتی ہے۔

کھلونے کو دیکھ کر بچے کی للک گُنا ہو جاتی ہے۔ کھلونے کے رنگ کو دیکھ کر اس کا جی للکتا ہے اور وہ ماں کی گود میں ہمکنے لگتا ہے۔ ماں بڑے لاڈ اور دُلار سے ایک کھلونا اس کے لئے خرید دیتی ہے۔ کھلونا پاکر بچہ باغ باغ ہو جاتا ہے۔ وہ کچھ دیر کھلونے کے رنگ، روپ کا انسپکشن (معائنہ) کرتا ہے۔ بچہ چونکہ عالم مشاہدہ Perception میں ہوتا ہے، اس لئے ہر نئی چیز کو بڑے اشتیاق سے دیکھتا ہے۔ دیکھنے کے بعد اسے چکھتا ہے۔ مگر اُوب جانے والی فطرت کب تک بہل سکتی ہے۔ بچہ کھلونے پر جور و جفا شروع کر دیتا ہے۔ ماں ایک آدھ بار اقتصادی زاویۂ نگاہ سے بچے کو کھلونا توڑنے سے روکتی بھی ہے، مگر تابکے؟ آخر کھلونا ٹوٹ ہی جاتا ہے۔

تھوڑی دیر کا من بہلاؤ کھلونے کی دین ہے۔ مگر تمنّا اور کھلونے کی شکست و ریخت میں فرق ہے۔ کھلونے کو تو بچہ خود ہی توڑتا ہے اور اس میں بھی محظوظ ہوتا ہے۔ کھلونے پر بچے کا پورا تسلط ہوتا ہے۔ تمنّا کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ تمنّا پرائے بس میں ہوتی ہے۔ اب وہ چاہے مارے، چاہے چھوڑے مگر اس بے بسی میں بھی ایک لذت ہے۔

دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کو بھی کھلونے سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ کھلونے کی عمر بھی بہت تھوڑی ہوتی ہے۔ مگر تسلسلِ حیات کے قائل لوگ کھلونے کے بننے اور بگڑنے کو محض اس کا کروٹ بدلنا ہی سمجھتے ہیں۔ یہ بنتے بگڑتے نقش جنہیں ثبات نہیں، جنہیں قرار نہیں، موجِ دریا کی طرح ہیں اور موج ہر لمحہ بدلتی رہتی ہے۔ دریا کے وجود کا ثبوت بھی فراہم کرتی ہے۔

سیاسی کھلونے بھی ہوتے ہیں جنہیں اصطلاح میں "آیا رام گیا رام" بھی کہتے ہیں۔ جیسے بقرعید کے موقع پر جامع مسجد پر بکروں کی خرید و فروخت ہوتی ہے۔ اسی طرح ان سیاسی بکروں کا بھی بازار لگتا ہے۔ کبھی عالیشان ہوٹلوں کے

کشادہ ہالوں میں تو کبھی راج محل کے خفیہ پُر اسرار تہہ خانوں میں۔ سیاسیات کی دیوی کو تو انسانی لہو کا چسکا ہوتا ہی ہے۔ اس لئے خاص طور سے قربانی کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ یہ قربانی کے بکرے عید کے بکروں سے زیادہ مہنگے ہوتے ہیں۔ یہ صرف کالے دھن سے ہی خریدے جا سکتے ہیں۔

کسی بھی بین الاقوامی کھلونوں کی نمائش سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہر ملک کے کھلونے وہاں کے کلچر، تہذیب و تمدن، انداز معیشت اور ادائے حیات کے عکاس ہوتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ کھلونے کلچر اور تہذیبی ارتقائی منازل کی شاہراہوں کے سنگ میل ہیں۔

یہ دنیا بھی تو کھلونوں کی ایک نمائش ہے۔ کھلونے بنتے رہتے ہیں ٹوٹتے رہتے ہیں۔ لیکن بازار کی گہما گہمی اور چہل پہل کبھی ختم نہیں ہوتی۔

تسخیر مہتاب سے فٹ پاتھ پر پڑے ہوئے انسانی ڈھانچوں تک، ماہی سے ماہ تک کائنات کا ہر موضوع کھلونوں کی گرفت میں ہے۔ بولتی گڑیا، آنکھ مٹکاتی ڈول Doll، جیٹ جہاز، ٹینک، بم، راڈار، ٹی وی، روبوٹ Robot راکٹ، چاند کی سرزمین پر نقش قدم آدم۔ اس کھلونے کا Caption ملاحظہ کیجئے۔

چاند تاروں کے رنگ و نور کی خیر!
آدمی کی نظر اب اُن پر ہے

اور بے شمار دیوی دیوتاؤں کے کھلونے، بھکاری کا کھلونا، سائنسی ایجادات کے ماڈل، غرض فرش سے عرش تک، ہر شے کا کھلونا موجود ہے۔ اور یہ ایک ایسا گورکھ دھندا ہے کہ اس کی ہے "میں نہیں" اور نہیں "میں ہے" پوشیدہ ہے تسلسل نے اس پر پردہ ڈال رکھا ہے۔ راز کھلتا ہی نہیں۔ ع

کون معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں؟

عورت کے کھلونے کو چھوڑ کر آج کے بالغ نظروں، دانش وروں، سائنس دانوں اور ایجاد کاروں نے اپنے غیر معمولی سنجیدہ کاموں میں اپنے بچپن کے کھلونوں سے بڑا کام لیا ہے کسی بڑے ڈیم کی تیاری یا فلک بوس عمارتوں، عظیم

کارخانوں کی تعمیر یا سائنس کی ایجادات، سب میں بڑی سنجیدگی سے کھلونے سے کام لیا جاتا ہے۔ یعنی سب کا ماڈل تیار کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد تعمیر کا کام شروع ہوتا ہے۔ یہ بالغ ذہن بچوں کی طرح، کھلونوں کو توڑتے نہیں بلکہ بڑی حفاظت سے شیشے کے شوکیس میں رکھتے ہیں۔
Child is the father of man کے مصداق کھلونا
بھی اپنی تخلیق کا باپ ہے۔ تکمیل تعمیر کے بعد وہ کھلونا یعنی ماڈل اصل تعمیر کا بچہ ہی معلوم ہوتا ہے۔

مرد نے عورت کو کھلونا بنایا تو عورت نے بھی انتقاماً اس کے دل کو کھلونا بنا دیا، جب جی چاہا توڑ دیا۔ مگر ؎

دِل ٹوٹے ہی دل بنتا ہے، ٹوٹے دِل کا سوگ بھی کیا
تم نے توڑ دیا دِل میرا، اچھا کیا، احسان کیا

(۱۹۷۴ء)

کیچوا

یونانی دیومالا کے مطابق خالقِ عالم نے روزِ اوّل، عورت مرد کو ایک ہی قالب میں پیدا کیا تھا گویا آدمی بیک وقت HE بھی تھا اور SHE بھی۔ لیکن کسی دیوتا کی بددعا سے عورت مرد الگ الگ قالبوں میں ڈھل گئے اور یہ بھی روایت ہے کہ بابا آدم کی بائیں پسلی سے بی بی حوّا کی تخلیق ہوئی۔ ہمیں ڈارون کے نظریہ سے کوئی بحث نہیں، لیکن کیچوے پر اس دیوتا کی بددُعا کا مطلق اثر نہیں ہوا۔ یعنی کیچوا آج بھی جنسی طور پر خودکفیل ہے۔ اسے جنسی آسودگی کے لئے کسی حسینہ کے ناز نہیں اُٹھانے پڑتے۔ کیوں کہ وہ حسینہ واقعی اس کی "نصف بہتر" اس کے انگ میں سمائی ہے، اسی لئے کیچوے کی نسل کشی بھی قدرت کا ایک عجوبہ ہے۔

روزِ اوّل کا کیچوا آج بھی زندہ ہے کیوں کہ نسل کشی میں ایک کیچوا ٹوٹ کر دو کیچوؤں میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اور لطف یہ ہے کہ یہ دونوں کیچوے بھی اپنی اپنی جگہ مکمل کیچوا (عورت + مرد) ہوتے ہیں۔ گویا کیچوے کی حیات کا ارتقائی رُخ، وحدت سے کثرت کی طرف ہوتا ہے۔

کیچوے کا ہنگامِ نمود برسات ہے۔ بھادوں کی دوپہریں جس کے بارے میں مشہور ہے کہ ہرن کالے پڑ جاتے ہیں، جب کسان ہل چلاتا ہے تو کھیتوں میں کوّوں، چیلوں، بگلوں اور دیگر آبی پرندوں کی ایک اجتماعی کیچوؤں کی ضیافت ہو جاتی

ہے۔ وہ اس مزے سے کیچوے کھاتے ہیں کہ جیسے میٹھی عید کی سوئیاں کھا رہے ہیں۔
برکھا رُت میں کیچوے کی ایک اور کرامات یہ بھی ہوتی ہے کہ اس کی مٹّی (فضلہ) رات کے اندھیرے میں ریڈیم کی طرح چمکتی ہے۔ اسی لئے ہمارا مشہور صنّاع پرندہ بیا اپنے گھونسلے کی تعمیر میں بڑی صنعت گری سے کیچوے کی مٹّی کی راڈ لائٹ لگاتا ہے کہ آشیانے میں رات کے وقت روشنی رہے۔ بیاسے متعلق اُردو میں ایک ضرب المثل بھی ہے ؎

سیکھ اسی کو دیجیے جس کو سیکھ سہائے
سیکھ نہ دیجے باندرا گھرہی بیا کا جائے

یہی مٹّی ساون بھادوں کی اندھیری رات میں جب کبھی جنگل میں اچانک چمک اٹھتی ہے تو لوگ اُسے "چھلاوا" سمجھ کر بھاگ نکلتے ہیں۔
ایک بچّے نے اپنے ہم عمر بچّے کو جب کیچوے کی کتھا سُنائی تو بڑے رازدارانہ انداز میں کہا کہ یہ کیچوے اصل میں کسی "وشن کنّیا" کے ٹوٹے ہوئے ہار کے ٹکڑے ہیں، جو آج بھی ایک رشتے میں پروئے جانے کے لئے بلک رہے ہیں۔ بات مثنوی کے رنگ کی شاعرانہ انداز میں تھی۔
کیچوے کا بدن لچکیلا اور گدگدا سا ہوتا ہے۔ جب وہ چلتا ہے تو پہلے اس کا اگلا حصّہ ذرا آگے سرکتا ہے، پھر رُک جاتا ہے۔ اس کے بعد اس کا باقی جسم حرکت میں آتا ہے۔ گویا اس کی رفتار قسط وار ہوتی ہے۔ ٹوٹ ٹوٹ کر چلتا ہے۔ اس لئے آہستہ خرام ہے۔ لیکن اپنی اس سُست گامی کے باوجود کیچوا اودھ کے آخری نواب واجد علی شاہ "جانِ عالم پیا" کے دربار تک جا پہنچا۔ کیونکہ کیچوے کی مٹّی قوّتِ مردی کو تندی و توانائی بخشنے والے ایک شاہی نسخے کا جُزوِ اعظم تھی۔
کیچوا کسان کا دوست کیڑا ہے وہ اپنی مٹی سے زمین کو زرخیز بناتا ہے اور اس میں فاسفورس کے اجزاء کا اضافہ کرتا ہے۔ اس طرح کیچوا کسان کے کھیتوں کو قدرتی کیمیاوی کھاد مہیّا کرتا ہے۔
حشرات الارض کی یہ عجیب الخلقت نوع (کیچوا) سدا بہار اور سدا سہاگن ہے۔ کیچوا کبھی بوڑھا نہیں ہوتا۔ کیوں کہ وہ "کایا کلپ" کا منتر جانتا ہے۔ اس لئے بوڑھا

ہونے سے قبل وہ پھر جوانی کی طرف لوٹ جاتا ہے یونانی دیومالائی نظریہ "یک جان یک قالب" کا حامی کیچوا آج بھی ہماری دھرتی پر موجود ہے۔

اپنی رُت پر کیچوے کی نسل ایک دم ڈبل ہوجاتی ہے جیسے ہمارے شہروں کی آبادی 'لوپ دھاگا' اور نس بندی کے باوجود دوگنی ہوجاتی ہے۔ نسل انسانی تو باقی رہتی ہے۔ لیکن کیچوے کی نسل یا تو اسی موسم میں تباہ ہوجاتی ہے۔ یا پھر مٹی کی نامعلوم تہوں میں قلعہ بند ہوکر اگلی رُت کا انتظار کرتی ہے۔ برکھا رت کی آواز سُن کر کیچوے چکنے ہوئے زمین کی تہوں سے نمودار ہونے لگتے ہیں۔

یہ کیچوے کا چکنا، نرم و نازک، سجل بدن کسی کیبرے گرل کے "سیکس ڈانس" کی یاد دلاتا ہے۔

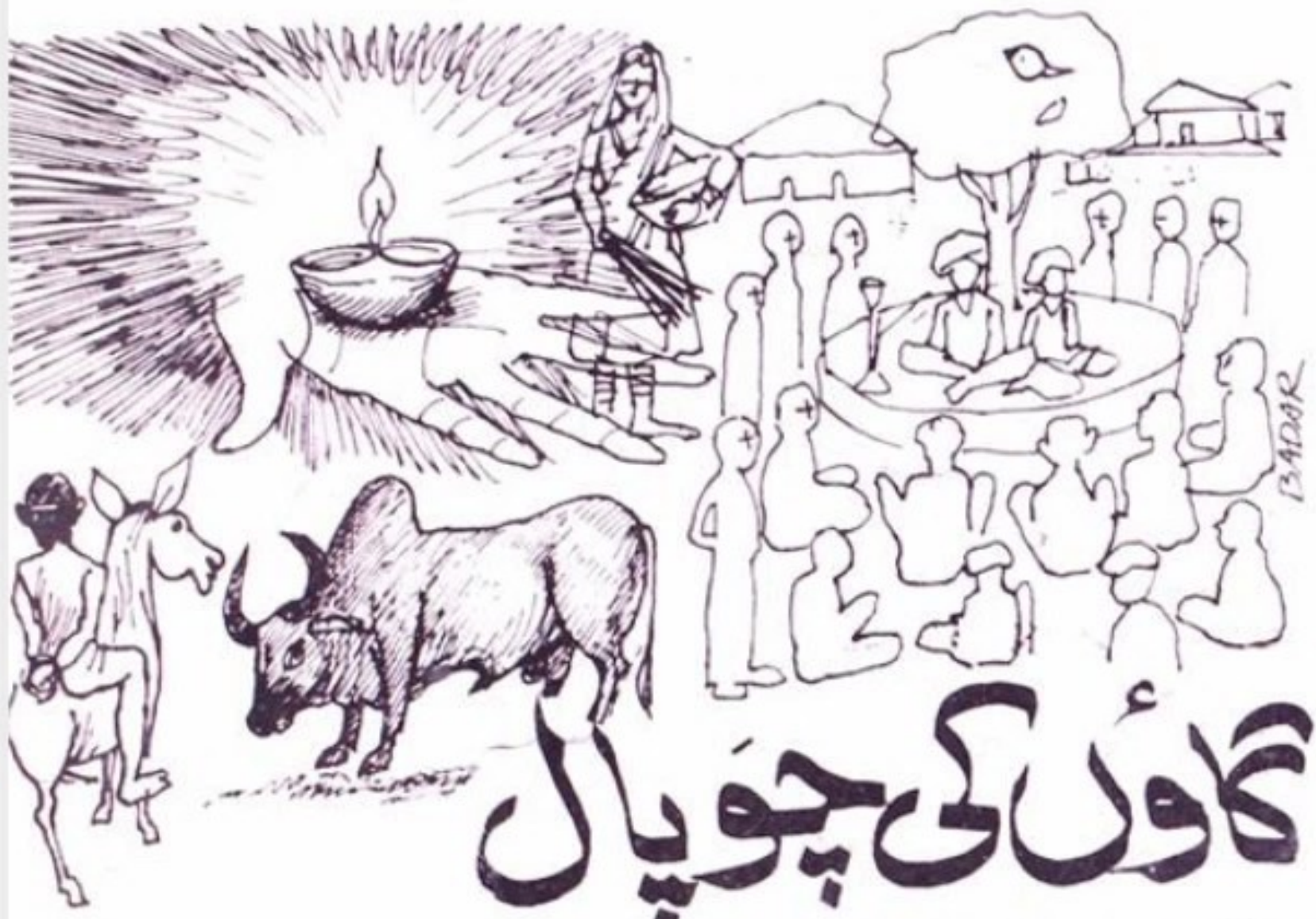
کیچوے کے جسم کی لجلجاہٹ ایک صوفی کے لئے مایا (مجاز) کے چھل کپٹ کی علامت ہے۔ مایا چونکہ حقیقت سے گریز پر آمادہ کرتی ہے۔ اس لئے ایک صوفی دنیوی لذت کو مرگ ترشنا (سراب) سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ یہاں ترک لذت کا درس دیا جاتا ہے۔ لیکن ایک نرتکی (رقاصہ) اندر کے اکھاڑے کی اپسرا کی طرح رقص کرتی ہے تو رتی (کامدیو کی محبوبہ) کے سانچے میں ڈھلے کندنی بدن کا انگ انگ مچلتا اور تھرکتا ہے۔ کامدیو اپنا پھولوں کا دھنش اٹھا لیتا ہے۔ پروانے شمع پر گرنے لگتے ہیں۔ رقاصہ کا کیچوا سا نرم اور مخملی بدن دعوت لذت دیتا ہے۔ کتنا بڑا تضاد ہے۔

آج اگر ہم اپنے نظام حکومت کے کیچوے کا رُوپ دیکھیں تو کچھ ایسا نظر آئے گا کہ سوشلزم کا کیچوا پچیس برس سے اپنی جگہ پر پڑا بلک رہا ہے بلکہ اینٹھ رہا ہے۔ طرفہ تماشا تو یہ ہے کہ کئی بار آئے سرمایہ داری کا بگلا نگل نگل گیا لیکن پھر بھی وہ کسی حسین فریب کی طرح نہ جانے کیسے بچ گیا، شاید الیکشن جیتنے کا کامیاب حربہ ہونے کی وجہ سے۔

کیچوے کی مٹی کو جگنو سمجھنے والے ابھی تک برق طُور کے منتظر ہیں۔

ہمارے سماج کا نام نہاد گلیمر بھی کسی کیچوے سے کم نہیں، جس کو جانے کے لئے کتنے ہی بگلا بھگت موقع کی تاک میں لگے رہتے ہیں۔ یہ محبوب کا انتظار ہی نہیں، مچھلی کا شکار بھی ہے۔

ہمارے معاشرے کی اجتماعی جنسی الجھن کا کیچوا تو گویا آدمی کے پیٹ کا کیچوا بن گیا ہے۔ چاند کو تسخیر کرنے والا کنچن (زر) اور کامنی (حسینہ) کا دیس آج اس بات پر تُلا ہے کہ نسلِ آدم کو پھر کیچوا بنا دیا جائے۔ اس لئے اس نے اپنے ترقی یافتہ مہذب و متمدن ملک میں "مباشرتی اولمپک" کا اہتمام کیا ہے، جس میں جوان جوڑے مباشرتی جارحیت و مدافعت کا بھرپور مظاہرہ کریں گے۔ ان میں چیمپئن جوڑے ہوں گے۔ ٹرافی اور شیلڈ جیتے جائیں گے۔ انعامات حاصل کئے جائیں گے۔ یہ مقابلے مختلف یونیورسٹیوں میں بھی انٹر یونیورسٹی سطح پر ہونے لگیں گے۔ نصاب میں لازمی جنسی تعلیم داخل ہوگی مگر مزے کی بات یہ ہے کہ یہ "سیج سنگرام" ٹیلی کاسٹ بھی کئے جائیں گے۔ (اگرچہ یہ مجادلے سیجوں کے بجائے ایک خاص قسم کی تنگ میزوں پر ہوں گے) اس سے بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ 'مشین ایج' کا آدمی جنسی طور پر اس قدر سرد ہو چکا ہے کہ جب تک وہ ٹی وی پر پورا آپریشن نہیں دیکھ لیتا اسے جنسی تحریک ہی نہیں ہوتی۔ مگر نہیں، اس کی تہہ میں سامراج واد اور مہاجن واد کی ایک ایسی گھناونی اور ذلیل چال پنہاں ہے، جو عہدِ جدید کی اُبھرتی ہوئی نوجوان نسلِ انسانی کو بین الاقوامی سطح پر جنس کا مہلک چسکا لگا کر اُسے دماغی و ذہنی طور پر مفلوج کر دینا چاہتی ہے۔ تاکہ کسی اُبھرتی پیڑھی میں کوئی باغی جنم نہ لے سکے۔ غرض جب میں اس جنسی اولمپک کو اپنی کلپنا (تصور) کے ٹی وی پر دیکھتا ہوں تو مجھے صاف دکھائی دیتا ہے کہ مرد اور عورت، عورت اور مرد، دونوں ایک ہو ہو کر پھر کیچوا بن رہے ہیں۔

(۱۹۷۲ء)

گاؤں کی چوپال

کہتے ہیں از منۂ تاریخ سے قبل اولادِ آدم جنگلوں اور غاروں میں بن مانسوں کی طرح رہتی تھی، جب وہ شعور کی ارتقائی منزل پر پہنچی اور سماجی شعور بیدار ہوا تو وہ پہاڑ کی کھوہوں اور بنوں سے نکل کر چھوٹے چھوٹے گاؤں اور بستیوں میں آباد ہوگئی۔ جانے کتنی صدیوں میں برہنگی کو لباس اور لباس کو سماج ملا۔ پتھر اور دھات کے زمانے میں یا اس کے بعد جہاں نسلِ آدم کسی بوڑھے برگد کے سائے تلے، 'پانچ پنچوں' کے حضور بیٹھی، وہیں گاؤں کی پہلی بے در و دیوار سی open air چوپال کی بنیاد پڑی۔

مذہب اگرچہ انسانی معاشرے کا قدیم ترین ادارہ ہے، تاہم غیر مذہبیت Secularism مذہب کی ہمزاد بھی، ایک متوازی ادارے کی شکل میں اسی چوپال پر پروان چڑھی۔ مذہب جہاں اپنے عبادت خانوں اور معبودوں میں محدود و مخصوص رہا، وہاں سیکولرزم چوپال پر آکر لامحدود و عام ہوا۔ جو لوگ سیکولرزم اور ڈیموکریسی کو جدید اور مغرب سے درآمد کی ہوئی شے سمجھتے ہیں، انہوں نے غالباً گاؤں کی قدیم چوپال کو توجہ سے نہیں دیکھا۔ گاؤں کی چوپال ہی جمہوریت کا سرچشمہ سیکولرزم کا منبع اور تہذیب و تمدن کا گہوارہ رہی ہے۔ یہ سن کر شاید آج کا نام نہاد مہذب روہیلی انسان چونک پڑے کہ گاؤں کی چوپال، بھارت کی پرانی

سیکھتا اور قدیم تہذیب و تمدن کا مکتب ؛ اور عین ممکن ہے کہ وہ بے اختیار قہقہہ لگائے اور از رہِ تمسخر کہے کہ وہ جاہل اور اُجڈ کسانوں اور ان پڑھ گنواروں کا اکھاڑا بے تمیزی اور بے ہودگی کا دنگل ؛ تو اس کا جواب جوشؔ ملیح آبادی کے الفاظ میں، یہ دیا جا سکتا ہے کہ وہ خاک اور گرد میں اٹا ہوا دہقان، ایسا بھی ہے کہ ؎

دن کر جس کی انگلیاں رہتی ہیں نبض خاک پر ؛ دوڑتی ہے رات کو جس کی نظر افلاک پر
لوچ بھر دیتا ہے جو شہزادیوں کی چال میں ؛ خون جس کا دوڑتا ہے نبض استقلال میں
جس کے بوتے پر لچکتی ہے کمر تہذیب کی ؛ سرنگوں رہتی ہیں جس سے قوتیں تخریب کی
جس کی ظلمت کی ہتھیلی پر تمدن کا چراغ ؛ جس کی محنت سے پھبکتا ہے تن آسانی کا باغ
جس کے کس بل پر اکڑتا ہے غرورِ شہر یار ؛ جس کے بازو کی صلابت پر نزاکت کا مدار

(کسان)

گاؤں کی چوپال اس "قومی انسان" یعنی کاشتکار کی کچہری، دربار یا عدالت ہے، جو ارتقار کا پیشوا" اور "تہذیب کا پروردگار" ہے۔ یہی چوپال گاؤں کا سیاسی، سماجی، تعلیمی اور اخلاقی ادارہ ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم اسے گاؤں کی مرکزی حکومت کا صدر مقام بھی کہہ سکتے ہیں یہاں گاؤں کے جملہ مسائل پر خالص جمہوری انداز میں سوچ بچار کیا جاتا ہے اور اجتماعی روپ میں تعمیری منصوبے بھی بنائے جاتے ہیں۔ گاؤں کی چوپال ہی جمہوریت کی جنم داتا ہے۔

چوپال پر آج گاؤں کی پنچایت ہے۔ عورت، مرد، بچے، بوڑھے سارا گاؤں جمع ہے۔ عورتیں چوپال سے کچھ فاصلے پر بیٹھی ہیں، کیونکہ وہ چوپال پر نہیں چڑھ سکتیں۔ یہ قدیم چوپال کی ریت ہے۔ البتہ مہترانی جھاڑو دینے کے لئے چوپال پر چڑھ سکتی ہے۔ گاؤں کے پانچ پیر زال، گرگ باراں دیدہ، سروں پر بڑے بڑے پگڑ باندھے، سب کے بیچ میں بیٹھے حقہ پی رہے ہیں۔ معاملہ درپیش ہے بھولو کی جورو اور اس کے پڑوسی نوجوان آشنا کا۔ جب بات کھل گئی تو پنچایت کے سامنے آئی۔ پنچوں نے فیصلہ سنایا۔ جمہوری عدالت کا یہ پہلا فیصلہ تھا کہ — "بھولو! اپنی گائے کو باندھ کر رکھ، سانڈ نہیں باندھا جاتا۔" بھولو کا دعویٰ خارج ہوا۔ اور اس کی جورو کا یار باعزت بری ہو گیا۔

یہ تاریخ ساز فیصلہ اس مفروضے پر قائم ہے کہ ـــ "عورت کا چلتر اور مرد کا مقدر دیوتا نہیں سمجھ سکے، آدمی کی کیا اوقات ہے۔" اور اس کے ساتھ ہی ع عشق اوّل در دلِ معشوق پیدا می شود، کے مصداق عورت ہی ترغیبِ گناہ بلکہ دعوتِ گناہ دیتی ہے۔ اس فیصلے میں بعض روشن دماغ لوگ، ممکن ہے، عورت کی مظلومی اور مرد کا ظلم ہی دیکھیں۔ لیکن اس کا کیا کیجیے کہ اس عدالت کا حکم، فرمانِ الٰہی سے کم نہیں۔ کیونکہ یہ دنیائے استھان ـــ جہاں پانچ پنچ وہاں پرمیشر (خدا) کے اصول پر قائم ہے۔ اور پھر یہ جمہور کے بائی کمان کا متفقہ فیصلہ تھا۔

"ایک چلم تمباکو" کا جرمانہ اس عوامی عدالت کی سب سے بڑی سزا ہوتی تھی یعنی خطا کار کو اپنے پاس سے ایک چلم تمباکو لا کر پنچوں کی چلم بھرنا پڑتی تھی۔ اس سزا کو پا کر بڑے بڑے منصور پانی ہو جاتے تھے۔ سخت سزا دینے پر یہ بھی ہوتا تھا کہ مجرم کو حقّہ کا پانی پلایا جاتا تھا اور اس کے سر پر جوتے بھی لگوائے جاتے تھے اور کبھی کبھی یہ عبرتناک اور ذلت آمیز سزا بھی دی جاتی تھی کہ خاطی کا منہ کالا کر کے، گدھے پر بٹھا کر سارے گاؤں میں پھرایا جاتا تھا۔ گلے میں جوتوں کا ہار تو اسے عین ہولی کا بھڑوا بنا دیتا تھا۔ بدکار عورت کی چوٹی کاٹ دی جاتی تھی۔

قدیم چوپال کی ایک دلچسپ رسم یہ بھی رہی ہے کہ ملزم یا مجرم حلفیہ بیان دینے سے قبل پنچوں کے حقّے کی چلم ہاتھ میں لے کر یہ کہتا تھا کہ ـــ "میرے ہاتھ میں پنچوں کا پیالہ ہے میں جو کچھ کہوں گا، سچ سچ کہوں گا۔"

یہ چوپال گاؤں کا مہمان خانہ بھی رہی ہے۔ پردیسی، آئے گئے، اجنبی کو چوپال پر ٹھہرنے کی سہولتیں بہم پہنچائی جاتی تھیں۔ پاس پڑوس کے لوگ باری باری مہمان کو کھانا کھلاتے تھے۔ اس چوپال کی "دھرم سوڑ" (رضائی) تو نمائش کے لائق ہے۔ سردی کے موسم میں چوپال کے اندر کسی کوٹھری میں پیال بچھا کر اتنی بڑی رضائی اس میں ڈال دی جاتی تھی جو پوری کوٹھری میں سونے والوں کو بیک وقت سردی سے بچا سکتی تھی۔

گاؤں میں محلّہ دار اور فرقہ دار چوپالیں بھی ہوتی تھیں۔ لیکن ان میں ایک مرکزی چوپال بھی ہوتی تھی۔ محلہ کا مسئلہ جب محلہ کی چوپال سے نہ سلجھتا تو وہ معاملہ مرکزی چوپال میں پیش کیا جاتا جس میں گاؤں کے سارے لوگ شریک ہوتے تھے۔ لوک گیتوں اور لوک

کھاؤں نے بھی اسی چوپال کے آنگن میں گھٹنوں چلنا سیکھا۔ عدالت ختم ہوتے ہی یہی چوپال ایک کلب میں تبدیل ہوجاتی۔ جگہ جگہ ٹولیوں میں نوجوان نوگوٹا، اٹھارہ گوٹا، تاش، چوسر وغیرہ کھیلتے اور کبھی یہ چوپال گھریلو دستکاری کا مرکز بن جاتی، جہاں بیٹھ کر لوگ گنگناتے ہوئے رسی بٹتے، ٹوکرے بناتے، چارپائی بُنتے۔ نئی رُت کی آمد پر، تیج تیوہار پر، یہی چوپال "رنگ منچ" میں ڈھل جاتی، نوٹنکی سوانگ، نہالدے، ڈھولا مارو، ہیر، چوپئی، جھولنے بازی، غرض کلچرل تقریبات کا ایک میلہ سا لگ جاتا۔

کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا کہ چوپال پر ٹھہرا ہوا کوئی پردیسی گاؤں کے پنگھٹ پر کسی دوشیزہ سے دل لگا بیٹھتا اور جان سے جاتا ہے

جسے شوق تھا تری دید کا، جسے پیاس تھی ترے پیار کی
جو تری گلی میں مقیم تھا، وہی اجنبی سرِ دار تھا

غرض گاؤں کی قدیم چوپال نے گاؤں والوں کو عدل و انصاف، پیار محبت، یگانگت میل جول، بھائی چارہ، راگ رنگ اور روزانہ زندگی کو البیلاپن بخشا۔ لیکن مورخ وقت اس بات کو نظر انداز نہیں کر سکتا کہ ہمارے "پنچایت راج" یا نام نہاد "رام راج" نے ہماری پراچین چوپال ہی کو نہیں اس کی رُوح کو بھی فنا کر دیا ہے۔ یہ انگریز سے سیکھا ہوا گر "تقسیم کرو اور راج کرو" ہی کا عملی رُوپ ہے۔ اس پنچایتی راج سے گاؤں کی روایتی مہماں نوازی تو کب کی خواب وخیال ہو گئی۔ سب سے بڑی ٹریجڈی پرانی چوپال کے ساتھ یہ ہوئی کہ آج وہ ویران پڑی ہے، وہاں کوئی نہیں بیٹھتا کیونکہ پنچایتی راج کے سیاسی حربے نے سب کو بچھڑے ہوئے خون کی طرح بانٹ کر رکھ دیا ہے۔ ہر گاؤں میں کم سے کم دو پارٹیاں ضرور پیدا ہو گئیں۔ بات چوپال کی ان کے جور و ستم تک پہنچی ہے

ظلم حد سے گزر گیا اب تو، اور کب تک یہ بات چلنی ہے

چوپال کے پیڑوں کی گھنیری، ٹھنڈی اور گمبھیر چھاؤں میں آج بھی امن، شانتی اور اتھاہ پیار کا احساس ہوتا ہے، مگر اس چھاؤں میں اب کون بیٹھے؟

(۱۹۷۱ء)

گرم حلوے کا گولہ

ذہنی "یادخانہ" کے کسی گوشے میں آج بھی، بچپن کی ایک چنچل یاد محفوظ ہے — گرم حلوے
کے گولے کی یاد!

انسانی ذہن کا یہ "یادگھر" بھی خوب ہے، خوش گوار اور رنگا رنگ یادوں کا ایک
ہجوم ہے کوئی میلہ کسی بستی میں لگا ہو جیسے

ہمارا شعور اور تحت شعور نہ صرف ناخوشگوار یادوں کو قبول نہیں کرتا بلکہ تلخ اور تکلیف دہ
یادوں کو لاشعور کے اندھے کنوئیں میں دھکیل بھی دیتا ہے۔ جس شاعر نے یہ شعر کہا تھا کہ

یادِ ماضی عذاب ہے یارب ؎ چھین لے مجھ سے حافظہ میرا

یا تو وہ نفسیات سے نابلد تھا یا پھر دماغی توازن کھو بیٹھا تھا۔ ورنہ ایک صحت مند نارمل ذہن
ماضی کی تلخیوں کو خود ہی ٹھکانے لگا دیتا ہے۔ وہ ہرگز حافظے سے محروم نہیں ہونا چاہتا۔

ایک روز گھر کے ایک بزرگ، بھوک سے بیتاب، گھر میں داخل ہوئے۔ تو فوراً ان
کے لیے حلوہ پکایا گیا اور ان کی تھالی میں گرم گرم حلوہ پروس دیا گیا۔ حلوے سے میٹھی
میٹھی بھاپ اُڑ رہی تھی۔ مجھے بھی ملا مگر میں تو اسے چھو بھی نہ سکا کیونکہ اس وقت میری
انگلیاں بہت نرم و نازک تھیں، اور حلوہ سخت گرم۔ اتنے میں کیا دیکھتا ہوں کہ بزرگوار
نے حلوے کا گولہ بنا کر ادھر منہ میں رکھا، ادھر "آ — آ — آ —" کرتے ہوئے گولہ زمین
پر اُگل دیا۔ مجھے اس قدر ہنسی آئی کہ سب ادب آداب کو بالائے طاق رکھا اور ہنستے

ہنستے لوٹ پوٹ ہوگیا، پیٹ دُکھنے لگا اور آنکھوں میں پانی آگیا۔ سبھی لوگ بے اختیار ہنسنے لگے۔ اور یہ سب کچھ اس قدر اتفاقیہ اور اچانک ہوا کہ اس کا اثر بھی تادیر رہا۔

جب ہنسی کے فوارے ذرا رُکے تو ایک بزرگ تر خاتون نے کہا۔ "ایسا بھی کیا، منہ کا منہ جلالیا اور اناج کا کناج کیا" یعنی رزق کی بے حُرمتی بھی کر دی۔

میرنے "ذکرِ میر" میں اپنے والد علی متقی کے بارے میں لکھا ہے کہ ایک روز وہ بہت بھوکے تھے اور بار بار خادمہ سے جلد کھانا لانے کا تقاضا کر رہے تھے۔ آخر خادمہ سے نہ رہا گیا، اس نے تنک کر کہا، کیا اسی طرح فقیری کرو گے، بات لگی اور علی متقی کو گیان ہوگیا۔ پھر تو وہ خادمہ سے یہ کہہ کر چل دیئے کہ آرام سے کھانا پکاؤ، ہم لاہور ایک فقیر سے مل کر آتے ہیں۔

حلوہ شیریں مگر گرم اور پھر بھوک ع "عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب"

مگر مجھے آج بھی یقین ہے کہ وہ بزرگوار حلوے کی شیرینی کا احساس بھی نہ کر سکے ہوں گے۔ اس لئے کہ حلوے کی گرمی، شیرینی اور قوتِ ذائقہ کے درمیان حائل ہوگئی ہوگی۔ کیوں کہ ان کے منہ میں چھالے پڑ گئے تھے۔

اس طرح گرم حلوے کا گولہ اور بزرگوار کی طفلانہ حرکت، میری ایک شیریں یاد بن گئی ہے۔ کیونکہ میں نے اس سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ ساتھ ایک لمحے کے لئے ایسا بھی محسوس کیا تھا کہ میں ان سے کچھ زیادہ ہی بزرگ ہوں۔ ان کے منہ سے جب گرم حلوے کا گولہ چوکے میں گرا تو مجھے بالکل ایسا ہی مزہ آیا جیسے کہ میں نے مدرسے سے آتے ہوئے راستے میں ایک مداری کو اپنے منہ سے ایک گولہ اُگلتے ہوئے دیکھا تھا۔ "ہپ انگا"!

گرم حلوے سے نکلتی ہوئی اشتہا افزا بھاپ ہی سے منہ میں پانی بھر آتا ہے۔ یہیں ذرا نفس پر قابو رکھنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اور اسی مقام پر یہ نصیحت نازل ہوئی تھی کہ "ٹھنڈا کر کے کھاؤ!" یعنی جلد بازی نہ کرو۔ لیکن شیطان ٹھہرا انسان کا یارِ دیرینہ، وہ بھلا چین سے کب بیٹھنے دیتا ہے، ترغیب پر ترغیب دیتا ہے، اکساتا ہے اور انجام سے بے نیاز کر کے گناہوں کی بھٹی میں جھونک دیتا ہے۔ یہاں عقلِ سلیم کا گزر نہیں۔ اسی مقام پر گرم حلوے کا گولہ عجلت کی علامت بن جاتا ہے بنتا رہا ہے۔

عجلت شیطان کا کام ہے۔

مثنوی گلزار نسیم کا ہیرو دیو کو حلوہ کھلا کر رام کرتا ہے۔ ؎

حلوے کی پکار کر اک کڑھائی ؛ شیرینی دیو پر چڑھائی

ہر چند تھا وہ دیو کڑوا ؛ حلوے سے کیا منہ اس کا میٹھا

کہنے لگا کہ کیا مزا ہے دلخواہ ؛ اے آدمی زاد، واہ وا واہ

خیریت گزری کہ دیو نے گرم حلوے کا گولہ نہیں اُگلا۔ اس نے ٹھنڈا کر کے، مزے لے لے کر حلوہ کھایا۔ ہیرو بڑا سیانہ نکلا کہ حلوے سے مرے تو زہر کیوں دے؟

کہتے ہیں اللہ میاں اپنے گدھوں کو حلوہ کھلاتا ہے۔ مگر یقین مانیے یہ گدھے بھی حلوہ کو ٹھنڈا کر کے، مزے لے لے کر ہی کھاتے ہیں۔ اور اُنہیں دیکھ کر کتنے ہی فاقہ زدہ ارسطو و افلاطون اپنے گدھے پن کا احساس کرنے لگتے ہیں۔

حلوے کا گولہ حرص و ہوا کی بھی علامت ہے لیکن ساتھ ہی گولے کی گرمی اس فریب سے خبردار بھی کرتی ہے۔ ؎

دیکھ پرائی چوپڑی کیوں للچائے جی،
روکھا سوکھا کھائے کر ٹھنڈا پانی پی

ایک روز ایک گرلز کالج کے قریب بھیڑ لگی تھی اور اس انبوہِ کثیر کے درمیان سے رہ رہ کر "چٹاخ چٹاخ" کی مبہم صدائیں بلند ہو رہی تھیں۔ معلوم ہوا کوئی صاحبزادے گرم حلوے کا گولہ نگل گئے ہیں۔ اب ان سے اُگلوایا جا رہا ہے، ذرا تواضع ہو رہی ہے لیکن اتنے ہی میں اس عاشقِ خستہ کی حمایت میں ایک دیسی ہپی اُدھر آ نکلا۔ وہ ابھی ابھی بس سٹینڈ کا (ایک ہپی سگریٹ) سُلفہ بھرا سگریٹ) داغ کر آیا تھا۔ اس نے جھومتے ہوئے "گل کفشِ نازنین" اور فرقِ عاشقِ رسوا" کے مابین جو اپنا سر کیا تو ضربِ پاپوش سے اس قدر لُطف اندوز ہوا کہ "ہرے کرشن ہرے رام" کا کیرتن کرنے لگا، سبھی نے اس کا ساتھ دیا۔ تب کہیں جا کر صاحبزادے کی گلو خلاصی ہوئی۔

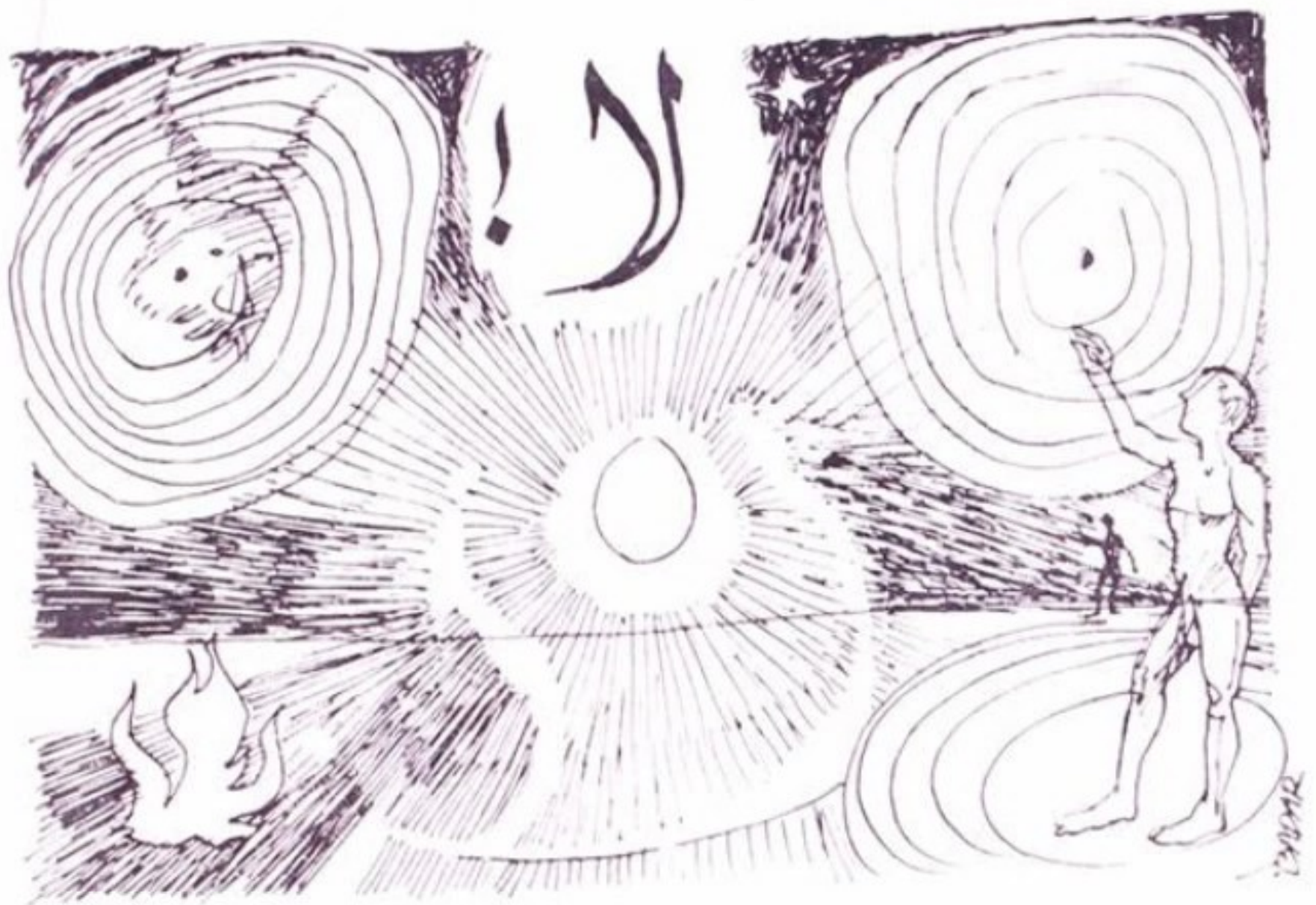
گرم حلوے کے گولے، عام طور پر سیاسیات میں بہت کھائے جاتے ہیں۔ کیونکہ زمینِ سیاسیات بڑی پھسلنی ہوتی ہے۔ لہٰذا سیاسی لیڈر پھسلتے پھسلتے بھی کچھ نہ کچھ اُڑانے کی فکر میں رہتے ہیں۔ اب چاہے منہ جلے یا منہ میں چھالے پڑیں، مگر وہ اسی تاک میں رہتے

ہیں کہ بس ایک بار اور اقتدار کے گرم حلوے کا گولہ ہڑپ لیں۔

'ہم جنسی' کے حلوے کے گرم گولوں کو دنیا کے بڑے بڑے مفکّروں، دانشوروں اور شہنشاہوں مثلاً جولیس سیزر، سکندرِ اعظم، فریڈرک اعظم وغیرہ نے ہضم کیا ہے۔ یہ سب 'ہم جنس پرست' تھے۔ جولیس سیزر کے متعلق تو یہاں تک مشہور ہے کہ وہ تمام عورتوں کا شوہر اور تمام مردوں کی بیوی تھا۔ یعنی دو جنسی تھا۔ ع

بات حلوے کی جنس تک پہنچی

کیوں کہ زبان کے 'چٹخارے' اور 'جنس' میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ گاندھی جی نے 'برہم چریہ پالن' کے لیے چٹخارے پر قابو پانے کو ہی شرطِ اوّل قرار دیا تھا۔

(۱۹۷۳ء)

لا ’لانا مصدر سے امر کا صیغہ نہیں ہے۔ بلکہ یہ عربی کا ’لا‘ ہے یعنی نہیں۔ نہیں کے معنی تو نہیں ہی ہیں لیکن ہم اگر ’نہیں‘ کو حرف حرف کر کے لکھیں تو اس کی شکل یہ ہوگی۔ ن ہ ی ں یعنی ن ہے ں، تو معلوم ہوگا کہ ’نہیں‘ کے عین وسط میں ’ہے‘ موجود ہے۔

ریاضی کی علامتوں میں ’نہیں‘ کی صورت یہ ہوگی — + — یعنی منفی، مثبت، منفی۔ گویا Negative کے چھلکے میں Positive کا مغز ہے۔

’نہیں‘ کا تجزیہ ہم اس طرح بھی کر سکتے ہیں، انکار، اقرار، انکار یعنی نا، ہاں، نا۔ گویا نہیں میں ہاں، انکار میں اقرار پوشیدہ ہے۔

ریاضی میں دو نفی مل کر جمع ہو جاتی ہیں، یعنی دو بار اگر کوئی نا کرے تو ہاں سمجھو۔ کلمۂ طیبہ کا آغاز **لا** یعنی ’نہیں‘ سے ہوتا ہے **لا الٰہ الا اللہ**۔ یہ کلمہ کا پہلا جزو ہے۔ مطلب، خدا کے سوائے کوئی بھی عبادت کے لائق نہیں ہے۔ اس میں خدا کی وحدانیت کی طرف اشارہ ہے۔ ”یوگ وشِشٹ“ میں بھی — ”ایکو برہم دُتیو ناستی“ (برہم (اللہ) ایک ہے، دوسرا کوئی نہیں) موجود ہے۔

بہت دنوں تک کلمۂ طیبہ کا ’لا‘ حیران و پریشان کرتا رہا کہ جو ’ہے‘، اس کا ذکر

'نہیں' سے کیوں ہوا؟ لیکن جب ہم نے لا یعنی نہیں کے قلب کو چیرا تو اس سے 'ہے' کی صدا بلند ہوئی۔ اس سے ثابت ہوا کہ 'نہیں' کے دونوں نون کثرت کی علامت ہیں اور ان دونوں کے قلب میں 'ہے' ایسے ہی موجود ہے جیسے کثرت میں چھپی وحدت۔

'لا' سے کلمہ کا آغاز سمجھ میں آیا کہ کوئی نہیں ہے کے بیچ میں ہی 'ہے' براجمان ہے۔ یہ نہیں بیک وقت فانی بھی ہے، غیر فانی بھی۔ فانی اس لئے کہ اس کا کوئی وجود نہیں۔ فنا یا عدم محض وجود کا پردہ ہے اور غیر فانی اس لئے کہ نہیں کے دونوں نون، دونوں طرف سے 'ہے' سے اس طرح چمٹے ہوئے ہیں کہ ان کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ گو لا بھی اللہ کے وجود کا جزو لاینفک ہے۔

وحدت یعنی 'ایک'، کثرت یعنی 'انیک' کا محور ہے۔ تضادات کے مابین رشتہ وحدت ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم 'نہیں' کو مجاز اور 'ہے' کو حقیقت کہہ سکتے ہیں

جس طرح مجاز کے رنگین پردوں میں حقیقت روپوش ہے، اسی طرح نہیں کے نونین کے درمیان 'ہے' کا وجود ہے جو باہر سے نہیں نظر آتا۔ تو ثابت ہوا کہ 'نہیں' کے پردے میں ہے موجود ہے۔

جس نے 'نہیں' میں چھپے 'ہے' کو جان لیا وہی گیانی ہے۔ اس 'ہے' تک پہنچنے کے لئے 'نہیں' کی بھول بھلیاں سے گزرنا پڑتا ہے جس میں اکثر و بیشتر سالک کھو کر رہ جاتے ہیں، ناستک بھی ہو جاتے ہیں۔ اور اس کا سبب یہی ہے کہ وہ نون کی اوگھٹ گھاٹی کو پار نہ کر سکے۔ نون کے گرداب میں چکر کھانے لگے تو ان کا دماغ بھی گھوم گیا۔ نہیں کے سوا اب انھیں کچھ نہیں دکھائی دیتا۔ ہاں اگر کوئی مرشد کامل اُن کی دستگیری کرے تو وہ 'ہے' کی منزل تک پہنچ سکتے ہیں۔

'نہیں' کے دونوں طرف کے نون 'بیترنی' کی طرح ہیں، پُل صراط کی مانند ہیں نہیں پردہ مجاز بھی ہے، مایا بھی۔

اگر غائر نظر سے دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ انکار، اصل میں اقرار کا بھی پس منظر ہے۔ 'نہیں' اور 'ہے' بظاہر ایک دوسرے کی ضد نظر آتے ہیں اور اس لئے بھی کہ بغیر تضاد کے تخلیق ممکن بھی نہیں۔ لہٰذا تضاد کی ضرورت پیش آئی کیوں کہ تضاد، منظر، پس منظر اور پیش منظر ہر ایک کے لئے لازمی ہے۔ لیکن مزے کی بات یہ ہے کہ اس

تضاد میں بھی وحدت موجود ہے، بالکل ایسے ہی جیسے دو 'نون' کے درمیان 'ہے'۔
'یہ' ہے، پوری کائنات میں جاری و ساری ہے۔ جملہ تضادات کے اندر بھی اور باہر بھی۔

ایک ناستک یا منکر جب وجودِ الٰہی سے انکار کرتا ہے کہ 'وہ' نہیں ہے، تو کیا آپ کا خیال ہے وہ ایسا ہی کر رہا ہے؟ حقیقت میں منکر ہی سب سے زیادہ شدت کے ساتھ اس کے وجود کا اقرار کرتا ہے، کیونکہ وہ تو نہیں میں بھی ہے۔ تو اب منکر کے انکار سے بھی کیا بنتا ہے۔ وہ محض اس کی ایک ادا ہے یعنی اس کے وجود کا اقرار منفی انداز سے کرتا ہے۔

'نہیں' نواہی کا زینہ ہے۔ یہ نہ کرو، وہ نہ کرو، جھوٹ نہ بولو، چوری نہ کرو۔ نواہی میں 'نہیں' کی واضح جھنکار موجود ہے مگر اس کا نفسیاتی پہلو اس سے بھی زیادہ دلچسپ ہے یعنی جس کام کو کرنے کی مناہی کی جاتی ہے تو اسی کو کرنے کی شدید خواہش پیدا ہوتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ چین کے مشہور درویش و دانشور کنفیوشس کی جملہ تعلیم 'اوامر' کی شکل میں ہے یعنی وہ کہے گا، سچ بولو، ایمان ثابت رکھو۔ نہیں کی ترغیب سے بچنے کا ایک ہی ذریعہ ہے کہ مثبت رویہ اختیار کیا جائے۔

نہیں کی اہمیت سے بھی انکار نہیں۔ 'نہیں' ایک دُرجک ہے جس میں 'ہے' کا گہر آبدار حفاظت سے رکھا گیا ہے۔

'ہے' حسن مطلق ہے جس پر 'نہیں' یعنی مجاز کا پردہ پڑا ہے۔ 'نہیں' پیراہن ہے تو 'ہے' بدن، 'نہیں' جسم ہے تو 'ہے' جان، 'نہیں' آگ ہے تو 'ہے' سمندر، 'نہیں' پانی ہے تو 'ہے' بجلی، 'نہیں' مادہ ہے 'روح'، 'نہیں' صورت 'ہے' سیرت 'نہیں' نیستی 'ہے' ہستی، 'نہیں' عدم 'ہے' وجود۔

'نہیں' کا وجود روزِ اول سے ہے جب اللہ میاں نے آدم کے پتلے میں روح پھونکی اور فرشتوں کو سجدے کا حکم دیا تو ابلیس نے جس لمحے سجدے سے انکار کیا تھا، نہیں کا جنم ہو گیا تھا۔

اس 'نہیں' نے ابلیس کو جنت سے نکلوا دیا اور پھر آدم و حوا کو بھی۔ نہ دانۂ گندم

کھاتے، نہ یہ دن دیکھتے۔ گویا انہوں نے بھی فرمانِ الٰہی کا خیر مقدم 'نہیں' سے کیا۔

کوہِ طور پر موسیٰ کو بھی 'نہیں' سے واسطہ پڑا تھا، جب کلیم اللہ نے 'ارنی' کہا تھا تو جواب ملا تھا 'لن ترانی' وہی 'نہیں'۔ لیکن ارنی گو کے اصرار نے طور میں آگ لگوا دی اور خود بھی بے ہوش ہو گئے۔ اس بے ہوشی میں ہوش اسی طرح چھپا ہے جیسے 'نہیں' میں 'ہے'۔

ایک دن جب جبریل و ابلیس کی اچانک ملاقات ہو گئی تو جبریل نے ابلیس سے شکایت کے لہجہ میں کہا ؎

کھو دیئے اِنکار سے تو نے مقامات بلند
چشمِ یزداں میں فرشتوں کی رہی کیا آبرو

تو ابلیس نے جواب دیا ؎

جب کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے،
قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو ؟
میں کھٹکتا ہوں دِلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط اللہ ھو، اللہ ھو، اللہ ھو !!

یہاں جبریل مثبت، ابلیس منفی اور یزداں مثبت و منفی کا سنگم یعنی وحدت تضاد ہے۔

عرفان اصل میں 'نہیں' میں چھپے 'ہے' کو پہچاننے کا نام ہے۔ خودشناسی کو خدا شناسی کا زینہ کہا گیا ہے خودشناسی اقرار کی طرف پیہم سفر ہے۔ جہاں انکار کی سرحد ختم ہوتی ہے وہیں خودشناسی کی منزل آجاتی ہے۔ اگلا قدم خداشناسی کے دائرے میں ہوتا ہے

غرض 'لا' یعنی نہیں بھی ایک اشارہ ہے جسے پانے کے لئے بڑے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں، ہندی کہاوت ہے: "گرو بن ملے نہ گیان" اور وہ گرو یہی 'لا' ہے ؎

زباں کو تاب کہاں ہے جو کہہ سکے حبا دید
ہُوئی ہیں رازکی باتیں سدا اِشاروں میں

(۱۹۸۰ء)

لَلّو پنجو

میرؔ نے اپنے دور کی دلّی کے کوچوں کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے ؎

دلّی کے نہ تھے کوچے، اوراقِ مصوّر تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

مگر یہ شعر دلّی کے کوچوں سے زیادہ میرؔ کی حسن پرستی کی غمّازی کرتا ہے۔ ہمارے زمانے کی دلّی کے ایک کوچے سے دو شخص تلخ نوائی کی لے تیز کیے، گزرے۔ ایک شخص نے کہا، ذرا برہم ہوکر، — "کیا میاں! ہم کو کوئی للّو پنجو، سمجھا ہے؟" دوسرے شخص نے کیا جواب دیا۔ یہ تو نہیں معلوم، مگر ان کے جانے کے بعد دیر تک للّو پنجو کی صدائے بازگشت در و بام سے ٹکراتی رہی، اور میں اس مرکب لفظ کی ساخت پر غور کرتا رہا۔

کبھی تو محسوس ہوا کہ لُولُو، یعنی موتی، ٹوٹا تو 'للّو' ہوگیا۔ اور ظاہر ہے موتی ٹوٹنے پر بے آب ہی نہیں بے قیمت بھی ہو جاتا ہے۔

کبھی ایسا لگا کہ یہ للّو، لیل یعنی رات کے خاندان سے ہے۔ اس لئے یہ پنجو کو بھی لے ڈوبا اور دونوں ہی تیرہ و تار ہوکر رہ گئے۔

للّو پنجو — ایرا غیرا، نتھو خیرا، ہما شما، ایسا ویسا کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ زبان کا ایک مشہور شعر ہے ؎

کیسے کیسے، ایسے ویسے ہو گئے
ایسے ویسے کیسے کیسے ہو گئے

گویا 'للو پنجو' ممتاز کی ضد ہے، غیر اہم، حقیر، ناچیز، مسکین، عاجز، خاکسار غرض یہ سب للو پنجو ہی کے شیڈ ہیں۔

للو پنجو کی ساخت کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ اگر للو اور پنجو کو الگ الگ دو حصوں میں تقسیم کر دیا جائے تو حیرت انگیز حد تک للو پنجو کے مجموعی مفہوم کے برعکس، بہت متبرک و پاکیزہ معنی پیدا ہو جاتے ہیں مثلاً للو یعنی لالہ یا للا برج بھاشا کے ساہتیہ میں کرشن جی کے لئے آتا ہے۔ بال کرشن یعنی بالک کرشن کو للا کے نام سے ہی پکارا جاتا ہے، تو پنجو بھی پنج تن پاک تک پہنچتا ہے۔ اس طرح للو اور پنجو، الگ الگ، پوترتا اور پاکیزگی کی سرحد میں داخل ہو جاتے ہیں۔ لیکن جیسے ہی اُن کا ملن ہوتا ہے، یہ 'للو پنجو' ہو کر رہ جاتے ہیں۔ آخر دونوں ہی ایک دوسرے کی صحبت میں بگڑ جاتے ہیں۔

للو — سادہ لوح، نادان، احمق اور پنجو یعنی پانچواں سوار۔ کہتے ہیں چار گھڑ سوار دکن کی طرف جا رہے تھے۔ سواروں نے باگیں ڈال دی تھیں۔ گھوڑے آہستہ خرام تھے۔ اُن کے پیچھے پیچھے ایک کمہار گدھے پر سوار چلا جا رہا تھا۔ ڈنڈے کی مار سے گدھا تیز گام تھا۔ کسی نے کمہار سے پوچھا، یہ چار سوار کدھر جا رہے ہیں؟ تو گدھے والے نے جواب دیا، "ہم پانچوں سوار دکن جا رہے ہیں"۔ اس طرح گدھے والا بھی پانچواں سوار ہو گیا۔ غرض جب للو اور پنجو یک جا ہوتے ہیں تو للو پنجو ہی ہو کر رہ جاتے ہیں۔

پنجو عناصر خمسہ کی یاد دلاتا ہے، حالانکہ ہمارے قدیم ادب میں 'ع خاک و باد و آب و آتش، عناصر اربعہ کا ہی ذکر ملتا ہے۔ آکاش یا خلاء پانچواں عنصر ہے۔ ان عناصر میں خاک تو خاک ہے ہی۔ انسان کا خمیر بھی خاک سے اٹھا ہے۔ اس لئے اسے "خاک کا پتلا" کہتے ہیں۔ مگر طرفہ تماشا ہے کہ یہی خاک کا پتلا مسجودِ ملائک ہے، خاکسار اور مسجود بنا

پنجو یہ بھی یاد دلاتا ہے کہ ع خدا پنج انگشت یکساں نہ کرد
پنجو گاؤں کے پانچ پنچوں کی بھی یاد تازہ کراتا ہے۔ گاؤں کی مشہور کہاوت ہے۔

ہے۔ "جہاں پانچ پنچ وہیں پرمیشر" اور پنچ کو بھی "پنچ پرمیشر" کہتے ہیں۔ گاؤں کی پرانی ریت ہے کہ آپسی معاملات کا فیصلہ 'پانچ پنچ' ہی کرتے تھے۔ ان کا فیصلہ قطعی اور ناقابل ترمیم و تنسیخ ہوتا تھا۔ گویا اس کی کوئی اپیل نہیں ہو سکتی۔ زنا اور قتل کے سنگین معاملات کا فیصلہ بھی پانچ پنچ کر دیتے تھے۔ اس طرح گاؤں والوں نے کبھی عدالت کا منہ نہیں دیکھا۔ ان کی اپنی عدالت گاؤں کی چوپال ہوتی تھی۔ لیکن آزادی کے بعد جیسے ہی دیہات میں پنچایت راج قائم ہوا، گاؤں سے پرمیشر (خدا) ہی رخصت ہو گیا۔ اب ہر گاؤں میں کم سے کم دو پارٹیاں ہیں۔ جو پارٹی برسرِ اقتدار پارٹی کی حاشیہ بردار ہوتی ہے، وہ مخالف پارٹی کو للّو پنجو ہی سمجھتی ہے۔

قدیم گاؤں کی چوپال کے ایک تاریخ ساز فیصلے کی روشنی میں، دورِ جدید میں حقوقِ خواتین کے حمائتیوں نے ایک زبردست مباحثے کا آغاز کر دیا۔ پنچایت کے روبرو دو گھرانوں کا جھگڑا پیش ہوا۔ ایک گھرانے کے مرد کی دوسرے گھرانے کی عورت سے آشنائی ہو گئی اور جب ان کی آشنائی گاؤں میں طشت از بام ہو گئی تو دونوں گھرانوں میں جھگڑا ہو گیا۔ معاملہ پنچایت کے سامنے آیا۔ پنچوں کا یہ فیصلہ تھا کہ "اپنی گائے کو باندھ کر رکھو، سانڈ نہیں باندھا جاتا۔" اس طرح عورت والے مقدمہ ہار گئے۔

خواتین کے حمایتی کہتے ہیں کہ اس فیصلے میں جانبداری سے کام لیتے ہوئے پنچوں نے مرد کی فضیلت و برتری کو قائم کیا اور عورت کو "پاؤں کی جوتی" بنا کر رکھ دیا۔ دوسرے لفظوں میں پنچ پرمیشر نے عورت کو برابری کے حق سے محروم کر دیا اور مرد کی برتری تسلیم کی۔ اس کے جواب میں دانشوروں کے ایک گروہ کا کہنا ہے کہ یہ فیصلہ بہت ہی متوازن اور صحیح ہے، باون تولے پاؤ رتی ٹھیک ہے۔ عورت کے حق کو بھی تسلیم کیا گیا ہے لیکن اس پر ایک ہلکا سا پردہ پڑا ہے۔ گائے کو باندھ کر رکھنے کا مشورہ، اصل میں تلوار کو میان میں رکھنے کی بات ہے۔ عورت تلوار ہے۔ مرد کی کمر سے لٹکی ہے۔ جس کے قبضے پر مرد کا ہاتھ ہے۔ اور یہ عین فطرتِ انسانی کے مطابق ہے۔ مگر یہ بات ہر للّو پنجو کی سمجھ سے باہر ہے۔

للّو پنجو، زمان و مکان، ماحول و فضا، اتفاقات و واقعات کے مطابق

رنگ بدلتا ہے اور اس میں حیرت انگیز تغیر و تبدل ہوتا رہتا ہے۔ مثلاً قلعۂ معلّیٰ والے دلّی والوں کو للّو پنجو سمجھتے تھے۔ امراء و وزراء کے سامنے خدام للّو پنجو ہو جاتے تو بادشاہ سلامت کے حضور میں امراء و وزراء للّو پنجو ہو کر رہ جاتے اور اگر کوئی طاقتور بادشاہ سلطنت کی اینٹ سے اینٹ بجادے تو بادشاہ سلامت بھی للّو پنجو ہو کر رہ جائیں۔ اسی طرح خانقاہ میں پیر و مرشد کے آگے مرید، للّو پنجو، قطب الاقطاب کے سامنے پیران دلق پوش، للّو پنجو، نبی کے حضور میں وہ بھی للّو پنجو اور اللہ میاں کے آگے انبیاء بھی للّو پنجو۔

اب اگر کوئی اس للّو پنجو کو سمجھے تو راز حقیقت کو سمجھے۔ ہم نے صرف دربار و خانقاہ کا ہی ذکر کیا ہے، پوری کائنات میں جہاں آپ دیکھیں گے، کوئی نہ کوئی للّو پنجو ضرور براجمان ملے گا۔ اس طرح للّو پنجو ویدانت کے تت یعنی 'وہ' تک پہنچتا ہے۔ یوگ میں للّو پنجو "سہج یوگ" کی علامت ہے۔ غرض للّو پنجو کا سلسلہ توحید و وحدت سے ملجاتا ہے۔

للّو پنجو ایک انتہا پر خاکساری، عاجزی، فروتنی، مسکینی کی راہ سے حقیقت ابدی میں سرایت کرتا ہے تو دوسری انتہا پر للّو پنجو انانیت و خودی کے نقطۂ عروج پر نظر آتا ہے۔ یہ وہی مقام ہے جہاں ع 'خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے'

للّو پنجو کی وسعتیں، اللہ اللہ! ہر بلندی ہر پستی اُن کے آغوش میں ہے۔ اس طرح للّو پنجو آفاقیت کا مرتبہ حاصل کر لیتا ہے۔ للّو پنجو کا یہ مقام وحدت کی زیارت کرا دیتا ہے۔ ع

ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

اہل نظر کے نزدیک للّو پنجو ہی کُن (ہو جا) کا جواب ہے 'فیکون'۔ یہاں للّو پنجو وحدت کے اشارے پر کثرت کا روپ دھار لیتا ہے۔ یہ تو گیانیوں کی بات ہے۔

عرف عام میں للّو پنجو بس للّو پنجو کے ہی لئے بولا جاتا ہے۔ اپنے جمہوریہ کے الیکشن کو ہی لے لیجئے۔ امیدوار جب ووٹر کے دروازے پر دستک دیتا ہے اور دست بستہ ووٹ لینے کے لئے گڑگڑاتا ہے تو ووٹر اسے للّو پنجو سمجھتا ہے لیکن جیسے ہی وہ الیکشن میں کامیاب ہوتا ہے وہ پانچ سال تک ووٹر کو للّو پنجو ہی گردانتا ہے۔

للّو پنجو کو حقارت کی نظر سے نہ دیکھئے۔ للّو پنجو یعنی جمہور اور آج کا دور ہے دورِ جمہور یعنی للّو پنجو کا دور، کیا سمجھے۔؟

(۱۹۸۲ء)

لنگوٹ، لنگوٹا، لنگوٹی

لنگوٹ کی سیرت، لنگوٹا کی طینت اور لنگوٹی کی سرشت "لِنگ" (عضوِ تناسل) اور "اوٹ" (پردہ) سے عبارت ہے۔ ویدک کال ہی سے، ہندوؤں کا ایک طبقہ جو "شیویہ" کہلاتا ہے، آج بھی "شولنگ" کی پوجا کرتا ہے۔ شولنگ ان کے عقیدے کے مطابق تسلسلِ تخلیقِ آدم، کی ایک عریاں مگر مقدس علامت ہے اور اسی لئے استری پُرش (عورت مرد) کے "سمبھوگ" (مباشرت) کو بھی فعلِ مقدس قرار دیا ہے۔ لہٰذا شو لنگ کو نہ لنگوٹ درکار ہے نہ لنگوٹا اور نہ کسی لنگوٹی کی احتیاج۔ کام دیو کو شو جی نے ہی اپنے تیسرے نیتر (تیسری آنکھ جو شیو جی کی پیشانی میں ہے اور ہمیشہ بند رہتی ہے) بھسم کیا تھا۔

لنگوٹ، لنگوٹا، لنگوٹی — یہ تینوں ہی نسلِ آدم کے ارتقا اور اس کے ایک اہم مقام کی نشان دہی کرتے ہیں۔ جب پہلے پہل آدمی کو اپنی عُریانی اور برہنگی کا احساس ہوا تو جھٹ اس نے درخت کے پتوں سے اپنی ستر پوشی کرلی۔ یہ انسانی ارتقاء کا وہ موڑ تھا، جہاں بن مانس اور آدمی کے درمیان ایک حدِ فاصل قائم کی گئی اور یہیں نوعِ انسان کو لاج اور حیا کا پہلا احساس ملا۔ مگر کس قدر افسوس ناک ہے یہ بات کہ آج بھی تسخیرِ ماہتاب کے دور میں، اس دھرتی پر، روزِ ازل کا جنتوں سے

نکلا ہوا آدم اور اولاد آدم اسی مقام برہنگی پر موجود ہے۔ شاید انھیں مدارج ارتقار کے سنگ میل کی طرح اپنی جگہ پر قائم رہنا پڑا۔

سرمد شہید جو مغل شہزادے دارا شکوہ کے پیرو مرشد تھے، جامع مسجد کی سیڑھیوں پر ننگ دھڑنگ بیٹھے رہتے تھے۔ اورنگ زیب سیاسی وجوہ کی بنا پر سرمد کو ٹھکانے لگانا چاہتا تھا۔ اس لیے اس نے سرمد کو 'ناستر پوشی' کے جرم میں ماخوذ کرا کے مغل دربار میں طلب کیا۔ شہنشاہ ہندوستان اورنگ زیب عالمگیر نے سرمد سے پوچھا:—

"سرمد تو ننگا کیوں پھرتا ہے؟"

تو سرمد سرمست نے مسکرا کر، جواب میں فی البدیہہ یہ رباعی فرمائی ؎

آنکس کہ ترا تاج جہانبانی داد، مارا ہمہ اسباب پریشانی داد

پوشاند لباس ہر کرا عیبے دید، بے عیباں را لباس عریانی داد

(جس نے تجھے تاج جہانبانی دیا، اسی نے ہم کو یہ سب اسباب پریشانی بخشا۔ اس نے جس میں کوئی عیب دیکھا اسے لباس پہنا دیا اور بے عیبوں کو لباس عریانی بخش دیا) اس طرح اوٹ یا پردہ عیب پوشی کی علامت ٹھہرا۔ گویا لاج اور حیا کے اولین احساس نے ارتقائی منزلیں طے کیں تو وہ عیب پوشی اور پردہ داری کی منزل تک پہنچ گیا۔

لنگوٹ، لنگوٹا، لنگوٹی کی تثلیث بھی برہما، وشنو، مہیش (شوجی) کی طرح ہے۔ برہما جیسے سرشٹی کی رچنا کرتے ہیں، لنگوٹ کردار کی تخلیق کرتا ہے۔ جیسے وشنو سرشٹی کا لالن پالن کرتے ہیں، لنگوٹا کردار کی پرورش کرتا ہے۔ لنگوٹے کا سچا ہونا اس کے لیے شرط اول ہے۔ اسی سے کردار فروغ پاتا ہے۔ لیکن جب لنگوٹی ڈھیلی ہو جاتی ہے تو وہ مہیش کی طرح کردار کو ختم کر دیتی ہے۔

لنگوٹ باندھتا ہے، ایک فقیر دوسرا پہلوان۔ دونوں ہی نفس امارہ کے خلاف لنگوٹ کا محاذ قائم کرتے ہیں۔ اس لیے پہلوانی کو بھی فقیری کہا جاتا ہے۔ فقیر اور پہلوان دونوں ہی ترک لذات کے قائل ہیں۔ اس ترک میں ہی تعمیر کردار اور قوت فقر کا راز مضمر ہے۔ اس لیے دونوں لنگوٹ بند، مجرد، جتی ستی اور عورت سے بچ کر رہتے ہیں۔ فقیر اور پہلوان میں صرف اتنا ہی فرق ہے کہ فقیر میں روحانی قوت زیادہ ہوتی ہے تو پہلوان میں جسمانی۔ اور جب روح اور جسم کی قوتوں کا سنگم ہوتا ہے تو وہ

کوئی مستان شاہ ملنگ ہوتا ہے۔

بھارت کے لوگ گیتوں میں جب گیت کا نایک (ہیرو) تلاش معاش میں پردیس جانے لگتا ہے تو اس کا کوئی بزرگ اُسے نصیحت کرتا ہے کہ پردیس میں ہاتھ اور لنگوٹ کے سچے رہنا یعنی کہیں چوری مت کرنا اور پرائی عورت کو بُری نظر سے مت دیکھنا بس پھر تم کہیں چوٹ نہیں کھاؤ گے۔ پردیس میں کامیابی اور کامرانی حاصل کرنے کا راز اسی میں پنہاں ہے۔

لنگوٹ، لنگوٹا، لنگوٹی۔ مرد کا جامہ مختصر ہے۔ خواتین بھی اس کی افادیت کی قائل ہیں۔ کیوں کہ انہوں نے بھی، ضرورت ایجاد کی ماں ہے، کے مصداق، اس کا استعمال صحیح دریافت کر لیا ہے۔ یعنی ایام ماہواری میں اپنے تن و توش کے مطابق، لنگوٹ، لنگوٹا، لنگوٹی کا استعمال اپنی گدی کو قائم رکھنے کے لئے کرتی ہیں۔

ع ایام کی خرابی سے گدی نکل گئی

لنگوٹ، لنگوٹا، لنگوٹی سے متعلق اردو میں بہت سے محاورے ہیں۔ کسی بھی زبان و ادب کے محاورات و ضرب الامثال بھی کسی حد تک، اپنے تاریخی اور سماجی حالات کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ مثلاً لنگوٹی بندھوانا ہی کو لیجئے جس کے معنی ہیں ننگا کر دینا، مفلس و قلاّش کر دینا، سب کچھ لوٹ لینا۔ ہم اس محاورے کے آئینے میں کاہن کال یا پروہت کال، سامنت کال، مہاجن کال سے لے کر آج مزدور کال تک یا ست یُگ، تریتا، دواپر سے آج کل یُگ تک، محنت کش طبقہ کو بھوکا اور ننگا دیکھتے ہیں۔ شاہیت، جاگیرداری اور سرمایہ داری نے اس کے تن پر کپڑا اور بدن پر بوٹی تک نہیں چھوڑی۔ سب نے محنت کش مزدور کو لنگوٹی بندھوا دی۔ غرض ان ننگ دھڑنگ محاورے میں انسانی محنت کے استحصال کی ایک خونچکاں داستان پوشیدہ ہے۔ اُردو کا ایک اور محاورہ اس کی تائید کرتا ہے۔ اور وہ ہے 'لنگوٹی باندھے پھرنا' جس کے معنی ہیں نہایت غریبی کے باعث ننگا پھرنا۔

تنگ دستی میں مزے اُڑانے اور مفلسی میں شوقینیاں کرنے کو لنگوٹی میں پھاگ کھیلنا کہتے ہیں۔ لیکن اکبر الہ آبادی نے "لیلیٰ سول سروس" کے مجنوں کا خاکہ خوب اُڑایا ہے ۔

شوقِ لیلیٰ سول سروس نے مجھ مجنوں کو
آتنا دوڑایا لنگوٹی کر دیا پتلون کو

مغلوب شہوت شخص کو جو ہر ایک عورت کے ساتھ صحبت کرنے کو مستعد ہو جائے، زانی اور زناکار کے علاوہ اردو میں اسے "لنگوٹے کا ڈھیلا" بھی کہتے ہیں۔ اور اسی قماش کی عورت کو آزار کی ڈھیلی۔

ایک دن میاں بیوی میں جھگڑا ہو گیا۔ لنگوٹی نے لنگوٹ کو طعنہ دیا کہ "مور کھانند لنگوٹ مہاشے" کبھی یہ بات بھی آپ کی کھوپڑی میں آئی کہ استری جاتی، روز ازل سے تخلیق کی تڑپ لے کر آئی ہے۔" اور پھر ٹھنڈی آہ بھر کر کہا "کاش! میری آغوش میں بھی کوئی 'لنگوٹ زاد' ہوتا"۔ مہاشے لنگوٹ نے جب یہ سنا تو زبردست قہقہہ پھٹکارا اور پھر گمبھیر ہو کر سرگوشی کے انداز میں لنگوٹی سے کہنے لگا "بھاگوان! تجھے فرصت، نہ مجھے فرصت۔ ہم دونوں تو آج تک منا نہیں پائے، اس پر بھی گود میں 'نند لال' کھلانے کی آرزو، جیہ خوب۔ بہ آخر لنگوٹی کے بے حد اصرار پر، دونوں نے مل کر جو تخلیق کی، وہ ہے ہمارا "لنگوٹیا یار"!

(۱۹۷۳ء)

لیعنی

موبائل وارڈن

حیات و کائنات، عبارت ہیں حرکت سے، حیات نام ہے بے کراں تسلسل کا اور موت، ماندگی کا اک وقفہ "یعنی زندگی تازہ دم ہوکر پھر سے سرگرم سفر ہو جاتی ہے، ایک آبجو کی طرح رواں دواں، قطرہ و موج و حباب کا کارواں لئے ہوئے۔

ہواؤں کا سنکنا، گھٹاؤں کا اُمنڈنا، موسموں کا بدلنا، جھرنوں کا جھرنا، پرندوں کا اڑنا، آبشاروں کا گرنا، دریاؤں کا بہنا اور وادیٔ کوہسار میں آوازِ بازگشت کا طلسم، غرض تا حدِ نظر جو کچھ ہم دیکھتے ہیں، ہر شے ایک دم موبائل Mobile ہے۔ جمود یا ٹھہراؤ شریعتِ حیات میں حرام ہے۔

ہمارے معاشرے میں موبائل لائبریری یعنی چلتی پھرتی پُستکالیہ، موبائل پوسٹ آفس یعنی چلتا پھرتا ڈاک خانہ، موبائل سنیک بار Mobile snack bar یعنی چلتا پھرتا رستوران، موبائل ڈسپنسری، چلتا پھرتا مطب، موبائل ریلوے بکنگ ایجنسی یعنی چلتا پھرتا ریلوے ٹکٹ گھر وغیرہ شہر کی ناہموار سڑکوں پر روز ہی چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن آج ہمیں ایک عدد موبائل وارڈن سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ آپ حیران نہ ہوں، یہ ہماری دریافت ہے کہ کسی کالج ہوسٹل کا وارڈن بھی موبائل ہوسکتا ہے یعنی اسے نہ کسی دفتر کی ضرورت ہے اور نہ رہائش گاہ کی۔ کیوں کہ وہ ٹھہرا چلتا پھرتا وارڈن!

اور پرانے وارڈن صاحب ع "زمیں جنبد نہ جنبد گل محمد" کے مصداق، سودیسی نیتا کی طرح "کرسی و قلمدان" کو چھوڑنے میں تکلف فرما رہے ہیں۔ اس تکلف نے جیسے ہی نئے وارڈن سے کہا کہ "چلتے پھرتے نظر آؤ!" تو وہ محض چلتے پھرتے نظر آؤ!" تو وہ محض چلتے پھرتے وارڈن ہو کر رہ گئے۔

وہ کیا؟ ہم ہی ہیں ذاکر حسین کالج ہوسٹل کے نئے مگر موبائل وارڈن۔ ہم رہتے تھے محلہ کونڈے والان میں۔ مالک مکان نے کارپوریشن کے خطرناک عمارت کے صیغہ کے عمال سے ساز باز کر کے ہمارے کمرے کو شہید کرا دیا تو ہم نے بھی میر تقی میر کی طرح "ہجو خانہ خود" کے عنوان سے، روایت میر کی پاسداری میں، ایک نظم کہی۔ اس کا صرف ایک بند ملاحظہ کیجئے ؎

گھر کو دیکھوں تو دل پہ تیر لگے، ٹوٹا پھوٹا مزارِ میر لگے
کونڈے والان ہے کہ قبرستان، گھر میرا تکیۂ فقیر لگے

اب ہم ایک مہاجر کی طرح کبھی مولانا عبداللطیف اعزازی اور کبھی ڈاکٹر محمد سلیمان اشرف کے کمرے کو رفیوجی کیمپ بناتے رہے۔ خدا کا شکر ہے دو کمرے بچ گئے تھے۔ جن میں ہمارے بڑے صاحبزادے اپنی فیملی کے ساتھ رہتے ہیں اس لئے ہم کھانا کونڈے والان میں کھاتے اور رات اسباب کے بن بلائے مہمان بن کر ان کے کمرے پر مسلط رہتے۔ اس طرح تقریباً ایک سال بیت گیا۔

ہم نے پرنسپل صاحب سے بھی درخواست کی کہ ایک کمرہ کالج اسٹاف ہوسٹل میں عنایت کر دیں تو اعزازی و اشرف کو ہم سے نجات ملے۔ وہ فرماتے ہم آپ سے کچھ کام لیں گے۔ اور انشاء اللہ آپ کی رہائش کا مسئلہ حل کر دیں گے۔

اسی عرصہ میں ہمیں جہانگیر روڈ پر ایک کمرہ مل گیا۔ اب ہم کھانا دونوں وقت کونڈے والان میں کھاتے اور جہانگیر روڈ کے کمرے میں جا کر سو جاتے اور یہ بالکل ایسا ہی تھا جیسے گاؤں میں کوئی اپنے گھر کھانا کھا کر کھیت پر جا کر سو جائے۔

اچانک ایک روز ہمیں پرنسپل صاحب کا پروانہ ملا، جس میں کالج گورننگ باڈی کی ایک قرارداد درج تھی جس کی رُو سے ہمیں کالج ہوسٹل کا وارڈن بنا دیا گیا۔ ہم نے فوراً شکریہ کے ساتھ اسے منظور کر لیا۔ اس مسرت کے ساتھ کہ اب یہ روز روز کا

جوگی کا پھیرا ختم ہو جائے گا۔

لیکن ابھی ہمارے ستارے گردش میں تھے، اس لئے انہوں نے ہمیں بھی موبائل بنا کر رکھ دیا۔ ہوا یہ کہ پرانے وارڈن صاحب نے چارج دینے سے صاف انکار کر دیا۔ اب تو آسمان سے گرا کھجور میں اٹکا والا معاملہ درپیش تھا۔ وہ بھی ہمارے دوست ٹھہرے ان سے کیا کہتے۔ آخر وارڈن شپ موبائل ہو کر رہ گئی۔ یعنی روزانہ چار کلومیٹر چلت پھرت! مگر ہم نے بھی کسی برے وقت کو ہاتھ سے نہ جانے دیا، جس سے کچھ نہ کچھ استفادہ نہ کیا ہو۔ ہم سڑک کے کنارے اپنی موج میں آتے جاتے اور جہانگیر روڈ سے کونڈے والا ن تک پہلے کسی غزل کا مطلع ہوتا، چند روز میں غزل ہو جاتی۔ اس طرح کئی آوارہ گرد غزلیں بیاض میں آکر اپنا ٹھکانا ڈھونڈنے لگیں۔

ہمارے کچھ دوست ازرہ تمسخر کہتے کہ پیدل چلنا صحت کے لئے سود مند ہے۔ انہیں کیا معلوم کہ ہم ساٹھا پاٹھا قسم کے انسان، بلاناغہ آج بھی ورزش کرتے ہیں، پرانایام، سوریہ نمسکار، سیس آسن وغیرہ۔ وہ یہی سمجھتے رہے کہ ہماری صحت کا راز ہماری روز روز کی چلت پھرت میں مضمر ہے لیکن ہم نے ازرہ ہمدردی انہیں یہی مشورہ دیا کہ ہماری تقلید نہ کر بیٹھیے گا، ورنہ آپ کی تندرستی بگڑ جائے گی۔

اکتیس برس پہلے ہم اسی ہوسٹل میں رہتے تھے۔ اردو ایم اے کا آخری سال تھا۔ اپریل ۱۹۴۹ء میں ایم اے سال اول کا امتحان دیا۔ اس وقت ایم اے میں چھ پرچے ہوتے تھے۔ اور جو طلبہ بی اے (آنرز) کر کے نہیں آتے تھے، انہیں ایم اے سال اول میں آنرز کے دو پرچے دینے پڑتے تھے۔ ہم نے چونکہ ان دو پرچوں میں ڈسٹنکشن یعنی ٪75 نمبر حاصل کئے تھے، اس لئے ہمیں فرسٹ فلور کا وسطی کیوبیکل مل گیا۔

اس سے پہلے ہم کمرہ نمبر ۱۱ میں رہتے تھے۔ اور ہمارے ہمراہ ہمارے ایک دوست مسٹر ادم پرکاش مینن بھی رہتے تھے۔ جو آج کل نیروبی میں بڑے ٹھاٹھ سے رہتے ہیں سنا ہے شادی بھی کر لی ہے۔ دونوں میاں بیوی ٹیچر ہیں۔ کوٹھی کار والے ہیں۔ مگر ان دنوں ہم دونوں ہی فاقہ مستی کے دن گذار رہے تھے۔ ہم گھر سے بغاوت کر کے آئے تھے، اس لئے رسد بند ہو گئی تھی۔ ایک وقت ایسا بھی آیا کہ ہم دونوں کے بیچ ایک کرتہ پائجامہ رہ گیا، جو بھی باہر جاتا پہن جاتا اور دوسرا لنگوٹ باندھے کمرے میں

بیٹھا رہتا۔

موسمِ گرما کی تعطیلات تھیں، ہم اور مینن ہوسٹل میں ہی رہ رہے تھے۔ میس میں کھاتے تھے۔ مگر تقریباً فری۔ اسی زمانے میں ہمارے استاد محترم ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب کی مساعی سے ہمیں سنی مجلس اوقاف سے وظیفہ مِل گیا۔

کمرہ نمبر ۱۲ میں ایک لڑکے کے پچاس روپے چوری ہوگئے۔ شبہ میں ہم دونوں دھر لیے گئے۔ وارڈن صاحب نے ہمیں طلب کیا۔ تو پہلا سوال یہ کیا کہ تمہارے پاس کتنے روپے ہیں؟ اس روز ہم دونوں کے پاس صرف ایک اکنی تھی۔ اسے کیسے صرف کیا جائے؛ اس پر غور کرنے کے لئے ایک ہنگامی اجلاس ہونا تھا مگر مینن اس اکنی کی سگریٹ پی گیا اب سرکاری خزانے میں کانی کوڑی بھی نہ تھی۔ ہم نے مینن کو بہت ڈانٹا کہ اس اقتصادی بحران میں تمہیں کیسے جرأت ہوئی کہ تم اپنے ساتھی کو چھوڑ کر اکیلے ہی عیاشی کر بیٹھے؛ وارڈن کی پیشی سے قبل ہی ہمارا جھگڑا ہو کر چکا تھا۔ ہم نے اپنے تحریری بیان میں حقیقت کا اظہار کر دیا۔ اب تو وارڈن کو یقین ہو چکا تھا کہ یہ فاقہ مست ہی پچاس روپے پی گئے۔

شاید دوسرے ہی دن کی بات ہے کہ مینن نے ایک سندھی لڑکے کو کمرہ نمبر ۱۲ میں رنگے ہاتھوں پکڑ لیا۔ وہ ٹرنک کھول رہا تھا۔ ہم اُسے پکڑ کر وارڈن کے پاس لے گئے آخر اس نے اقبال کر لیا کہ پچاس روپے اسی نے لئے تھے۔ ہم باعزت بری ہو گئے۔ اور وارڈن صاحب ہماری دولت فقر سے بہت متاثر ہوئے کیوں کہ ہم شانت تھے، پرسکون تھے۔ فاقہ مستی کے عالم میں بھی مگن تھے۔

البتہ مینن باقاعدگی سے ہر شب ٹھنڈے پانی کی چوری کیا کرتا تھا۔ منتر ہم پڑھا کرتے تھے، عمل میں ہاتھ مینن دیا کرتا تھا۔ اینگلو عربک ہائر سکنڈری اسکول کے ایک بزرگ باریش استاد کی صراحی مع کٹورا اغوا کی جاتی۔ پھر ہم دونوں خوب ڈگڈگا کر پانی پیتے۔ مولانا صبح صراحی کو خالی پاتے، حیران ہوتے کہ پانی کہاں گیا؟ ہم دور سے یہ منظر دیکھتے اور چپکے سے کہتے کہ یہ پانی ملتان گیا۔

سو دن چور کے ایک دن شاہ کا، آخر ایک رات چوری پکڑی گئی۔ مینن بہت پیاسا تھا جیسے ہی کٹورا بھرا، صدائے قلقل سے مولانا بیدار ہوگئے: "کون" ماصاحب: "میں ہوں مینن"۔ وہ بہت حیران ہوئے کہ یہ برہمن زادے ایک مولوی کا پانی چرا کر پی جاتے

ہیں۔ خوش بھی ہوئے کہ یہ سمندر ہیں۔ ہم تو جاوید وحشت تھے ہی۔ آخر انہوں نے ہمیں بخوشی پانی پینے کی اجازت دے دی مگر ساتھ ہی یہ ہدایت بھی کر دی۔ کہ پانی پی کر صراحی کو بھر کر رکھا جائے۔

ایک اور دلچسپ واقعہ یاد آیا۔ ہمارا معمول تھا کہ ہم صبح چار بجے اٹھتے تھے حوائج ضروریہ سے فارغ ہو کر، کڑوے تیل سے ایک دوسرے کی مالش کرتے، ڈنڈ بیٹھک لگاتے۔ نتیجتاً بازوؤں اور رانوں پر مچھلیاں پھڑکنے لگیں۔ ورزش کے ایک گھنٹے بعد ہم لوگ لنگوٹ لگائے جھومتے جھامتے نہانے کے لئے باتھ روم چلے جاتے۔ ہمیں وارڈن کی رہائش گاہ کے سامنے سے گذرنا پڑتا تھا۔ اس وقت کے وارڈن نے اپنی ایک طالبہ سے لومیرج کی تھی وہ روز روز دو لنگوٹ بند گٹھیلے جسم کے جوانوں کو دیکھ کر جزبز ہوتے۔ آخر ایک روز نوٹس آگیا کہ کوئی طالب علم لنگوٹ لگاکر وارڈن کے ریذیڈنس کے سامنے سے نہ گذرے۔ چونکہ ہم دونوں ہی شریف آدمی تھے آئندہ ہم اپنا تہمد اوڑھ کر جانے لگے۔

آج ہم اسی ہوسٹل کے موجودہ وارڈن ہیں۔ البتہ ان اکتیس برسوں میں اتنا انقلاب ضرور ہوا ہے کہ پہلے یہ دلی کالج کا ہوسٹل تھا اور آج ذاکر حسین کالج کا۔ اس کے علاوہ ہوسٹل کی حالت کسی قدیم کرم خوردہ مخطوطے سے کم نہیں۔ در و دیوار پر عجب خستگی و ویرانی طاری ہے ؎

کھنڈر خموش ہے، کرتا ہے بات سناٹا
کھڑی ہیں وقت کی پرچھائیاں قطاروں میں

اب جو ہم اکتیس ۳۱ برس بعد ہوسٹل کے وارڈن ہوئے تو پہلے ہی روز یعنی یکم اپریل کو ہی ہمیں موریشس کے ایک طالب علم نے ایک تحریری شکایت نامہ پیش کیا کہ فلاں طالب علم نے میرے کمرے سے تقریباً تین ہزار روپے کی مالیت کی امپورٹڈ چیزیں چرائی ہیں، اور اس نے اقبال جرم بھی کر لیا ہے۔ اس اقرار نامہ کی ایک فوٹو سٹیٹ کاپی بھی ہمراہ شکایت لف تھی۔ پہلے تو ہمیں یہ خیال آیا کہ آج فرسٹ اپریل ہے، یہ غیر ملکی طلبہ کہیں اپریل فول تو نہیں بنا رہے ہیں۔ آخر ہم نے تفتیش کا وعدہ کر کے انہیں رخصت کیا۔

ہمارے ہوسٹل میں چالیس ۴۰ طلبہ رہتے ہیں۔ ان میں آدھے سے زیادہ بدیسی ہیں، جو بھانت بھانت کی بولی بولتے ہیں۔ زندگی میں پہلی بار ہمیں انگریزی میں گفتگو کرنا پڑی کیوں کہ وہ ہندوستانی بالکل نہیں جانتے تھے۔ یار من ترکی و من ترکی نمی دانم۔ مگر ہم نے ٹیلی گرافک انگریزی کا سہارا لیا۔ غرض ہم بہت بے مزہ ہوئے اور ہمیں یقین ہو گیا کہ اب ہماری زبان خراب ہو جائے گی۔

دوسرے دن ملزم کی طرف سے بھی ایک درخواست موصول ہوئی۔ اس کا خلاصہ یہ تھا کہ فلاں فلاں غیر ملکی طلبہ مجھے اپنے کمرے میں لے گئے، میری خوب مرمت کی اور مجھ سے زبردستی یہ لکھوالیا کہ یہ چیزیں میں نے چرائی ہیں۔ میں بالکل معصوم ہوں، مجھے ان چیزوں کا کوئی علم نہیں۔ ان درخواستوں کے بعد ہمیں محسوس ہوا کہ ہم نہ صرف چلتے پھرتے وارڈن ہیں بلکہ پولیس افسر بھی ہو گئے ہیں۔ دوران تفتیش میں ایک دلچسپ انکشاف یہ بھی ہوا کہ وہسکی کی ایک بوتل بھی چوری ہو گئی ہے اور اس طرح تفتیش سرحد "خمریات" میں داخل ہو گئی۔ کبھی ہم سوچتے ہیں کہ موجودہ کیس کا ملزم بھی ہماری ہی طرح واقعی معصوم اور بیگناہ تو نہیں؛ کبھی خیال آتا ہے کہ ع بھولی بھالی شکل والے ہوتے ہیں جلاد بھی۔

غیر ملکی طلبہ شراب نوشی کرتے ہیں۔ اس استحقاق کے ساتھ کہ ان کی تہذیب میں مے نوشی جائز ہے اور اس پر طرّہ یہ کہ ہوسٹل کے پڑوس ہی حسن بازار ہے۔ غرض وہ طلبہ اپنے مشرب کے مطابق سُرا اور سُندری کا پریوگ کرتے ہیں۔ ہپّی ازم کے زیر اثر سلفہ اور گانجہ کا بھی چلن ہے۔ اب اگر وارڈن انہیں ٹوکتا ہے تو وہ بہت حیران ہوتے ہیں۔ اور وارڈن کو آرتھوڈوکس Orthodox سمجھتے ہیں۔ غرض ان کا اجتماعی ردِ عمل کچھ ایسا ہوتا ہے کہ ؎

ہم نے اللہ کے کہنے سے تو چھوڑی نہ شراب
محتسب! ہوش کی لے، تیری حقیقت کیا ہے؟

غرض چند مہینے کی موبائل وارڈن شپ کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ یہ سخت غیر شاعرانہ حرکت ہے اور اپنے مزاج سے لگا نہیں کھاتی۔ ہماری رہائش کا مسئلہ اگر وارڈن شپ سے ہی حل ہوتا ہے تو بقول اکبر آبادی ؎

یہی ٹھہری جو شرط وصل لیلیٰ
تو استعفےٰ مرا باحسرت و یاس

(۱۹۸۰ء)

نو سو چوہے، بلّی اور جج

چوہے، بلّی اور جج کی یہ تثلیث بڑی معنی خیز ہے۔ اس میں ایک راز اور رمز مضمر ہے یہ تکون ایک بھید، ایک رہسیہ ہے۔ جہانگیری دور کے مشہور فارسی شاعر عرفی شیرازی نے کہا تھا کہ ؎

ہر کس نہ شناسندۂ راز است وگرنہ
اینہا ہمہ راز است کہ معلوم عوام است

چوہے 'مجاز'، جج 'حقیقت' اور بلّی = مجاز + حقیقت یعنی سالک ہے چوہے 'کثافت' جج 'لطافت'۔ اور بلّی = کثافت + لطافت۔

ع لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چوہے 'مادہ'، جج 'روح'، اور بلّی = مادہ + روح یعنی وجود ہستی۔ چوہے 'شر'، جج 'خیر' اور بلّی خیر و شر کا سنگم۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اس مثلث کا بڑا گوشہ بلّی کا ہے جو چوہے اور جج کے گوشوں کے بیچوں بیچ قائم ہے اور دونوں سے نسبت رکھتا ہے۔

مثل مشہور ہے کہ نو سو چوہے کھا کے بلّی حج کو چلی۔ یہ مثل اکثر و بیشتر طنزاً ایسے شخص کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جو ساری عمر گناہ کر کے آخر میں پارسا بن بیٹھے اور اس شخص کی نسبت بھی مستعمل ہے جو بہت گناہ کر کے نیک افعال پر مائل ہو اور توبہ کر لے۔ غرض اس ضرب المثل کے دو رخ ہیں۔ ایک ظاہری دوسرا باطنی۔ ظاہری رخ وہی اہل ظاہر کا ہے۔ جن کے بارے میں اکبر الٰہ آبادی نے کہا ہے ؎

بغیر شرع کے یہ شیخ تھوکتا بھی نہیں
مگر اندھیرے اُجالے یہ چوکتا بھی نہیں

یعنی بظاہر پارسا، بباطن ریاکار۔ اس مثل کا باطنی رُخ نہایت اہم ہے کہ آدمی گناہ سے سیر ہو کر نیکی کی طرف لوٹتا ہے دوسرے الفاظ میں شر کو خیر باد کہہ کر خیر کو اپنا لیتا ہے۔ اور یہ نہایت مبارک اقدام ہے۔

جب ہم چوتھی جماعت میں پڑھتے تھے تو ہماری لائبریری میں بچوں کے لئے چند نئی کتابیں آئیں، ان میں ایک کتاب کا نام "چوہے بلی نامہ" تھا۔ یہ ایک طویل نظم تھی جس کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ چوہوں کا ایک ہنگامی اجلاس منعقد ہوا۔ چوہوں کے چودھری نے ایک قرار داد پیش کی، جو بیک آواز پاس ہوگئی۔ قرار داد یہ تھی کہ چوہوں کا یہ اجلاس بلی کے مظالم کی سخت مذمت کرتا ہے اور مدافعت قوم کی خاطر یہ تجویز کرتا ہے کہ بلی کے گلے میں ایک گھنٹی باندھ دی جائے تاکہ جب وہ آئے تو پوری قوم چوکنا ہو جائے اور اپنی حفاظت کی فکر کرے۔ ریزولیوشن تو پاس ہوگیا لیکن ایک بڑا سوال یہ کھڑا ہو گیا کہ بلی کے گلے میں گھنٹی کون باندھے؟ تو اس پر چوہوں نے یہ مشورہ دیا کہ پان کا ایک بیڑا منگایا جائے اور قوم کے جوانوں کو بیڑا اٹھانے کی دعوت دی جائے۔ یہ تجویز بھی سب کو پسند آئی۔ بیڑا اٹھانے کے لئے جب کوئی جوان چوہا میدان میں نہ اترا تو اجلاس پر "شوک سبھا" کا گمان ہونے لگا۔ دیکھتے ہی دیکھتے جوانوں کی غیرت و حمیت ہدف ملامت بن گئی آخر جوان چوہوں نے ایک مورچہ تیار کیا اور اپنا اجتماعی فیصلہ قوم کو سُنایا کہ مجاہدین کی یہ جماعت پہلے بلی پر شب خون مارے گی، جب وہ بدحواس ہو جائے تو اس کے گلے میں کوئی بھی بوڑھا تجربہ کار گھنٹی باندھ دے گا۔

قوم موش کے انقلابی جوانوں نے واقعی ایک شب بلی پر اچانک حملہ کر دیا۔ اور اس کو نوچ نوچ کر ہلکان کر دیا۔ اور اس طرح بلی چوہوں کے نرغے میں پھنس گئی تو چوہوں کے چودھری نے اکڑ کر حکم صادر فرمایا کہ ؎

"یہ اُلو کی پٹھی، یہ بلی کی دُم، اسے کھینچ دو، جا کے سولی پہ تم"

جیسے ہی چوہوں کی پولیس بلی کو گرفتار کر کے سوئے دار چلی، بلی اتنے میں ہوش میں آگئی اور ایک ہی جھپٹ میں پولیس کو ٹھکانے لگا دیا۔ اُدھر بوڑھے چوہوں میں اس بات

پر جھگڑا ہو گیا کہ گھنٹی باندھنے کا تاریخی شرف کس بوڑھے کو دیا جائے؟ مرحوم جنتا پارٹی کے بوڑھے لیڈروں کی طرح کئی بوڑھے چوہے آستینیں چڑھانے لگے۔ گویا یہ بھی عہدہ وزیر اعظم تھا بلی نے پلٹ کر اجلاس پر یلغار کر دی۔ بہت سے چوہے شہید ہوئے باقی بھاگ کھڑے ہوئے۔ غرض اس دن بلی بھی بدہضمی کا شکار ہو گئی۔

چوہے بلی کی خوراک ضرور ہیں مگر وہ بھی بڑے خوش خوراک واقع ہوئے ہیں سرکاری اناجوں کے گوداموں کو چٹ کر جاتے ہیں۔ اپنے دانت تیز کرنے کے شوق میں کاغذ اور کپڑے پر بھی مشق ستم کرنا، ان کا محبوب مشغلہ ہے اور جب وہ اپنے جلال کا مظاہرہ کرتے ہیں تو شہر میں طاعون کی وبا پھیلا دیتے ہیں اور چشم زدن میں آبادی کا مسئلہ حل کر دیتے ہیں۔ یہاں بلی بھی بھیگی بلی ہو جاتی ہے لیکن چوہوں کی خدمات انسانی کا اعتراف نہ کرنا بے انسانی کا اعتراف نہ کرنا بے انصافی ہوگا۔ ہماری سائنسی تجربہ گاہوں، خاص کر میڈیکل سائنڈ میں، چوہوں نے حب انسانی اور حب وطنی کے جھنڈے گاڑ دیئے ہیں۔

بلی کے حج کی داستان صرف اتنی ہے کہ بلی جب بوڑھی ہو گئی، چوہے کا شکار مشکل ہو گیا تو اس نے ایک روز حج کا اعلان کر دیا۔ ایک ہاتھ میں تسبیح لی، دوسرے میں مرغے کی ایک ٹانگ کا عصا۔ کچھ عرصہ تک سادہ لوح چوہے بلی کے ریائی حج کا شکار ہوتے رہے۔ بلی کا یہ حج بھی ایسا تھا جیسے آج کل لوگ احرام باندھتے ہیں اور اس کی آڑ میں ٹھاٹ سے سمگلنگ کرتے ہیں۔

چوہا، بلی کا من بھاتا کھاجا ہے۔ بلی کی جبلت اشتہا، اس کا جواز پیش کرتی ہے مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ نو سو چوہے ہی کیوں؟ کم و بیش کیوں نہیں؟ اس کی غالباً وجہ یہ ہے کہ یہ ضرب المثل ایک مصرع موزوں ہے۔ اس میں دو سو، چھ سو اور نو سو ہی ہو سکتے تھے اور ظاہر ہے نو سو کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ یعنی بے شمار چوہے کھائے، گناہ کئے یہاں تک کہ گناہوں سے بھی جی بھر گیا اور حج کا خیال آیا۔ اگر اس میں ریاکاری نہ ہو تو یہ نیک فال ہے۔

بلی کو شیر کی خالہ بنایا جاتا ہے کہ جب بلی نے جب شیر کو شکار کے سارے حربے سکھا دیئے تو شیر نے بلی پر ہی ہاتھ صاف کرنا چاہا۔ لیکن وہ اچک کر ایک درخت پر چڑھ گئی۔ بلی نے شیر کو درخت پر چڑھنا نہیں سکھایا تھا۔ اس نظریئے کے تحت، کہ استاد کو ایک نکتہ ضرور

پر جھگڑا ہو گیا کہ گھنٹی باندھنے کا تاریخی شرف کس بوڑھے کو دیا جائے؟ مرحوم جنتا پارٹی کے بوڑھے لیڈروں کی طرح کئی بوڑھے چوہے آستینیں چڑھانے لگے۔ گویا یہ بھی عہدہ وزیر اعظم تھا بلی نے پلٹ کر اجلاس پر یلغار کر دی۔ بہت سے چوہے شہید ہوئے باقی بھاگ کھڑے ہوئے۔ غرض اس دن بلی بھی بدہضمی کا شکار ہو گئی۔

چوہے بلی کی خوراک ضرور ہیں مگر وہ بھی بڑے خوش خوراک واقع ہوئے ہیں سرکاری اناجوں کے گوداموں کو چٹ کر جاتے ہیں۔ اپنے دانت تیز کرنے کے شوق میں کاغذ اور کپڑے پر بھی مشق ستم کرنا، ان کا محبوب مشغلہ ہے اور جب وہ اپنے جلال کا مظاہرہ کرتے ہیں تو شہر میں طاعون کی وبا پھیلا دیتے ہیں اور چشم زدن میں آبادی کا مسئلہ حل کر دیتے ہیں۔ یہاں بلی بھی بھیگی بلی ہو جاتی ہے لیکن چوہوں کی خدمات انسانی کا اعتراف نہ کرنا بے انسانی کا اعتراف نہ کرنا بے انصافی ہوگا۔ ہماری سائنسی تجربہ گاہوں، خاص کر میڈیکل سائڈ میں، چوہوں نے حب انسانی اور حب وطنی کے جھنڈے گاڑ دیئے ہیں۔

بلی کے حج کی داستان صرف اتنی ہے کہ بلی جب بوڑھی ہو گئی، چوہے کا شکار مشکل ہو گیا تو اس نے ایک روز حج کا اعلان کر دیا۔ ایک ہاتھ میں تسبیح لی، دوسرے میں مرغے کی ایک ٹانگ کا عصا۔ کچھ عرصہ تک سادہ لوح چوہے بلی کے ریائی حج کا شکار ہوتے رہے۔ بلی کا یہ حج بھی ایسا تھا جیسے آج کل لوگ احرام باندھتے ہیں اور اس کی آڑ میں ٹھاٹ سے سمگلنگ کرتے ہیں۔

چوہا، بلی کا من بھاتا کھاجا ہے۔ بلی کی جبلت اشتہا، اس کا جواز پیش کرتی ہے مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ نو سو چوہے ہی کیوں؟ کم و بیش کیوں نہیں؟ اس کی غالباً وجہ یہ ہے کہ یہ ضرب المثل ایک مصرع موزوں ہے۔ اس میں دو سو، چھ سو اور نو سو ہی ہو سکتے تھے اور ظاہر ہے نو سو کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ یعنی بے شمار چوہے کھائے، گناہ کئے یہاں تک کہ گناہوں سے بھی جی بھر گیا اور حج کا خیال آیا۔ اگر اس میں ریاکاری نہ ہو تو یہ نیک فال ہے۔

بلی کو شیر کی خالہ بنایا جاتا ہے کہ جب بلی نے جب شیر کو شکار کے سارے حربے سکھا دیئے تو شیر نے بلی پر ہی ہاتھ صاف کرنا چاہا۔ لیکن وہ اچک کر ایک درخت پر چڑھ گئی۔ بلی نے شیر کو درخت پر چڑھنا نہیں سکھایا تھا، اس نظریئے کے تحت، کہ استاد کو ایک نکتہ ضرور

اپنے پاس رکھنا چاہیئے۔ بلّی نے اگر ایسا نہ کیا ہوتا تو وہ شیر کا لقمہ بن گئی ہوتی۔

نو سو چوہے، اصل میں جبلّی خواہشوں اور نفسانی لذتوں کی علامت ہیں۔ بلّی سالک ہے اور حج، رہ سلوک کا نقطۂ عروج یعنی منزل سلوک۔

ہندو فلسفہ، چار مقاصد حیات قرار دیتا ہے :- ۱- ارتھ (معیشت) ۲- کام (جنس) ۳- دھرم (مذہب) ۴- موکش (نجات) حج موکش کا ذریعۂ حصول ہے۔ منوؑ نے بھی حیات انسانی کو چار حصّوں میں تقسیم کیا ہے :- برہم چریہ آشرم (۲۵ سال تک)، ۲- گرہست آشرم (۲۵ سے ۵۰ سال تک) ۳- بان پرست آشرم (۵۰ سے ۷۵ سال تک) ۴- سنیاس آشرم (۷۵ سے ۱۰۰ سال تک)۔ حج، سنیاس کی علامت ہے۔ نو سو چوہے گرہست آشرم میں کام (جنس) کی تسکین کی علامت ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ نو سو چوہے کھائے بغیر حج ممکن ہی نہیں۔ دوسرے لفظوں میں جذبۂ حج کو بیدار کرنے کے لیے نو سو چوہے کھانے اشد ضروری ہیں۔

یہ پہلو بڑا اہم ہے اور خالص نفسیاتی ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ جو لوگ برہم چریہ آشرم سے سیدھے سنیاس لے لیتے ہیں، وہ تمام عمر سادھو نہیں ہو پاتے ان کے من میں ہمیشہ استری براجمان رہتی ہے۔ ان کے اعصاب پر عورت سوار رہتی ہے۔ یہ ایک ایسی بلّی کی مثال ہے جو نو سو چوہے کھائے بغیر حج پر روانہ ہو گئی ہو۔

نو سو چوہوں اور حج کے مابین بلّی موجود ہے۔ گویا نو سو چوہے نو سو سیڑھیاں ہیں جن پر چڑھ کر بلّی مقام حج تک پہنچی ہے۔ اتنی اونچی چھلانگ ممکن نہیں۔

بلّی کا نو سو چوہے کھانا غیر فطری نہیں اور نہ ہی حج کرنا غیر فطری ہے۔ بلّی کی فطرت کی یہ دو انتہائیں ہیں۔ چوہا بلّی کا رزق ہے۔ اس لئے ناجائز نہیں۔ بلّی ہے تو وہ چوہے کھائیگی ہی۔ لیکن چوہے کھاتے کھاتے جب وہ سیر ہو جائے گی تو اسے حج کی بھی سوجھ سکتی ہے۔ گویا اس کا بھی امکان ہے موجود ہے۔ کسی بھوکے بھگت نے اپنی کنٹھی مالا پھینک دی تھی اور کہا تھا ؎

بن بھوجن نہیں بھجن گوپالا!

یہ لو اپنی کنٹھی مالا!

غرض چوہے بلّی کا یہ ازلی رشتہ، قابل فہم ہے۔ مگر یہ حج کیسا؟ ظاہر ہے بلّی حج نہیں

کر سکتی۔ وہ نو سو کیا نو ہزار چوہے کھا کر بھی ڈکار تک نہ لے گی۔ حج کی بات وہ سوچ ہی نہیں سکتی۔
پھر بلی حجن کیسے ہو سکتی ہے؟

حج کا شرف صرف بنی نوع انسان کو حاصل ہے اسی لئے وہ اشرف المخلوقات ہے۔ بلی محض ایک علامت ہے بشر کی جو شر سے عبارت ہے۔ چوہے لذات دنیوی کا سمبل ہیں۔ آدمی کی بھوک یعنی پیٹ کی بھوک جب مٹ جاتی ہے تو وہ جنسی لذتوں کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے اور جیسے بلی چوہے کے فراق میں رہتی ہے، آدمی بھی حصول لذات کے پیچھے دیوانہ ہو جاتا ہے۔ مگر یہ خصوصیت بھی فطرت انسانی کی ہے کہ جب وہ جنس سے سیر ہو جاتا ہے تو اسے حج کی سوجھتی ہے اور وہ حج بھی کر آتا ہے۔ بلی سے یقیناً یہ ممکن نہیں۔ بلی کا حج ریائی ہوگا۔ کیونکہ وہ محض جبلی سطح پر جیتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کی عنان حیات جبلتوں کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔ آدمی جب انسان ہو جاتا ہے تو وہ بڑھ کر جبلتوں کے ہاتھ سے عنان چھین لیتا ہے اور یہیں سے حج شروع ہوتا ہے۔

گنگا کے کنارے ایک مہاتما ننگ دھڑنگ پڑے رہتے تھے۔ ان کے بھگتوں نے اصرار کر کے انہیں لنگوٹی بندھوا دی۔ اور ان کے لئے ایک کٹی بھی تیار کرا دی۔ کٹی میں کہیں سے کوئی چوہا آ گیا۔ وہ سادھو کی لنگوٹی کو کاٹ دیتا۔ بھگتوں نے اس کے انسداد کے لئے ایک بلی پالی تاکہ چوہا اپنی تخریبی کارروائیوں سے باز آ جائے مگر بلی نے ایک اور نئی سمسیا کھڑی کر دی۔ وہ سادھو کا دودھ پی جاتی۔ کھانے پینے کی چیزوں کو ضائع کر دیتی۔ بھگتوں کی پھر میٹنگ ہوئی اور ایک کتا پالنے کی یوجنا تیار کی گئی۔ مہاتما یہ سارا تماشہ دیکھتے رہے، آخر ان سے نہ رہا گیا۔ وہ اٹھے اور انہوں نے اپنی لنگوٹی اتار کر پھینک دی۔ اور کہا "یہ سارا فساد اس لنگوٹی کا ہے۔ یہ نہ ہوتی تو نہ چوہا آتا نہ بلی"۔ یہ کہہ کر وہ کٹی کو بھی چھوڑ کر چلے گئے۔ وہ مہاتما واقعی عارف تھے۔ دلِ بے مدعا رکھتے تھے۔ وہ چوہا اور بلی دونوں کو چھوڑ کر حج کو چل پڑے۔ اور یہ حج اکبر تھا۔

(۱۹۸۲ء)

بدن کی کل

حکومت ہند سے قومی انعام یافتہ

از: پروفیسر اے این طیش

باتصویر، مجلد، آفسیٹ چھپائی، رنگین سرورق، سائز ۱۸×۲۲/۹، قیمت ۱۳ روپے

انسانی جسم بڑی پیچیدہ مشین ہے لیکن ہر آدمی اس کل کے متعلق پوری معلومات نہیں رکھتا ہوگا۔ بدن کی کل کے بے شمار پرزے ہیں جن کا اپنا اپنا فعل اور اہمیت ہے۔ بدن کے ان پرزوں کو کیسے صحت مند اور تندرست رکھا جائے۔ اس کا علم بڑا ضروری ہے۔ اس کتاب کی خوبی یہ ہے کہ اس میں جسم کے مختلف اعضاء رگ پٹھوں ہاتھ پاؤں ناک کان سر پھیپھڑے منہ پیٹ غرضیکہ ہر عضو کے فعل کو بڑے دلچسپ پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔ جابجا تصاویر نے کتاب کی معنویت اور افادیت میں کئی گنا اضافہ کر دیا ہے۔ بلاشبہ اُردو زبان میں یہ اپنے وقت کی معرکہ خیز، منفرد، اور معلومات سے پُر کتاب ہے جو ہر سطح کے قاری کے لئے سودمند ہے یہ کتاب صحیح معنوں میں ایک وقتی تقاضے کو پورا کرتی ہے اور بیش بہا معلومات بہم پہنچاتی ہے۔

ہمارے سائنسداں
از: اندرجیت لال
مجلد آفسیٹ چھپائی، رنگین سرورق، صفحات ۱۷۰، قیمت ۲۵ روپے
ہمارے سائنس داں تحقیق و تعمیر میں ہمارے معاون ہیں، ہومی بھابھا، بالڈین،
بوس، پی سی رائے، کرشنن، بی پی پال، میگھ ناد ساہا اور سوامی ناتھن جیسے
سائنس دانوں کی حیات و تحقیقی کارگذاریاں، ہندوستانی
سائنس کا ایک مبسوط، معتبر جائزہ، تقریظ از ڈاکٹر رئیس احمد
اور ڈاکٹر جگجیت سنگھ، اساتذہ، سنجیدہ قارئین اور ادیبوں
سے تعریف و تحسین حاصل کرنے والی
اُردو زبان میں واحد بے مثل
اور کارآمد تاریخی سائنسی
کتاب
ہمارے
قومی ہیرو
مہاتما گاندھی، علامہ اقبال، سوامی رام تیرتھ، راجہ رام موہن رائے
اور ڈاکٹر ذاکر حسین جیسی عظیم المرتبت شخصیتوں کی قابل قدر سوانح
حیات، ان کی نگارشات، ارشادات کے انمول نمونے، ان کی سماجی
ادبی اور ثقافتی خدمات اور اوصاف کا بھرپور جائزہ، دلچسپ
اندازِ بیان و دلکش سوانحی انداز۔
از: اندرجیت لال
ایک معتبر اور منفرد کتاب جو
قاری کے دل کو چھو لینے کا دم
رکھتی ہے۔
مجلد، رنگین سرورق
صفحات: ۱۶۰
قیمت: ۱۵ روپے
نیا
ہندوستان
از: اندرجیت لال
حکومت ہند سے قومی انعام یافتہ
ہندوستان میں آزادی کے بعد کے دور کی سائنس کے
ارتقاء و تحقیق کا ایک جامع جائزہ۔ سبز انقلاب خصوصاً گیہوں کی کھیتی
پر تازہ ترین تحقیقی و کارآمد معلومات کے علاوہ ایٹمی توانائی کے ملکی منصوبوں کا
احاطہ، معلوماتی سائنس کی اہمیت پر ایک پُر مغز مضمون اور آریہ بھٹ (مصنوعی سیارہ)
کی تاریخ اور اہمیت پر تبصرہ، اردو میں واحد اور بے مثل کتاب۔ وزارت تعلیم کی رائے
میں "سائنس جیسے مضمون کو بڑے ہی آسان اور عام فہم زبان میں بیان کیا گیا ہے۔ سبھی تصویریں
نفسِ مضمون کو سمجھنے میں کافی مدد کرتی ہیں۔" باتصویر مجلد رنگین سرورق قیمت ۸ روپے

قلم اور آواز
کرز اندرجیت لال
مجلد باتصویر، صفحات ۱۷۶ قیمت ۳۰ روپے
جمالیات، جدید فن مصوری، بچوں کی مصوری، فن تعمیر، سائنس کی کیا اور کیوں
سائنس میں نظریاتی ارتقاء، اردو میں سائنس، ادب اور سائنس، انگریزی
انشائیہ اور ٹی ایس ایلیٹ پر فکر انگیز، تاریخی تنقیدی و ادبی
مقالے مع ایک مختصر خود نوشت مصنف، اردو میں
فنونِ لطیفہ، ادب اور سائنس پر معنی خیز
معلومات اور اردو ادب و سماج
پر مغربی اثرات کا
تنقیدی
جائزہ
ہم اور ہمارے بچے
اندرجیت لال
مجلد صفحات ۱۲۸ قیمت ۱۶ روپے
بچوں کو مہذب، تعلیم یافتہ بنانا اور زندگی کا فن سکھانا
والدین اور اساتذہ کا فریضہ ہے۔ اس کتاب میں بچوں کی پرورش،
صحت و خوراک، کھیل کود، مصوری، خوابوں، اُن کی
نفسیات اور سماجی مسائل، پر ماہرانِ تعلیم
کی آراء اور تحقیق پر مختصر معلومات دی
گئی ہیں۔ اپنے وقت کی ایک انتہائی سودمند
دلچسپ اور معتبر کتاب جو بچوں
کے موضوع پر کئی زاویوں سے
روشنی ڈالتی
ہے
نغمۂ روح
مرتبہ: اندرجیت لال
(اردو کی چار سو سال صوفیانہ غزلوں کا انتخاب)
مجلد، رنگین سرورق، خوبصورت چھپائی، صفحات ۱۷۶ قیمت ۳۰ روپے
جس میں تصوف کے موضوع پر متنوع رنگا رنگی کی ایک سو سے اوپر غزلوں کا انتخاب
ایک مفصل مقدمہ، ایک پیش لفظ اور ایک مبسوط دیباچہ شامل ہے شعری ادب کے لگ بھگ
سب مشاہیر یعنی قلی قطب شاہ سے لیکر قتیل شفائی تک اور شیخ فرید سے لیکر شمیم کرہانی تک کی غزلیں اس انتخاب
کی زینت ہیں۔ بقول فراق گورکھپوری نغمۂ روح میں روحانیت سے متعلق اہم اور نمائندہ غزلوں کا اسطرح کا جامع انتخاب اردو ادب میں کم نظر آتا ہے